

إبداع تحت حد السيف

سينما على باب الرقابة

رابح بدير



إبداع تحت حد السيف

سينما على باب الرقابة

رابع بدير

الكتاب: إبداع تحت حد السيف .. سينما على باب الرقابة

الكاتب: رايح بدير

الطبعة: ٢٠١٧

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

هـ ش عبد المنعم سالم - الوحدة العربية - مذكور - الهرم -

الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٢٥٨٢٥٢٩٣ - ٢٥٨٦٧٥٧٦ - ٢٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٢٥٨٧٨٣٧٣



<http://www.apatop.com> E-mail: news@apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة : لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية

مكتبة إثناء النشر

رايح بدير / سينما على باب الرقابة - الجيزة -

وكالة الصحافة العربية.

تدملك : ٤ - ٥ - ٥٧٧٢ - ٩٧٧

.. ص .. سم .

رقم الإيداع / ٩٨٩٥ / ١٩٩٦ م

إبداع تحت حد السيف

سينما على باب الرقابة

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»



مدخل أولي:

ماذا لو اعترض شهريار مرة.. ولم تعجبه حكاية من
حكايات شهرزاد؟ سيتهاوى سيف مسرور على رأسها
الجميل.. ويفقد الفن الشعبي واحدة من عباقرة الرواية،
التي أثرت الإبداع القصصي والروائي والمسرحي على مر
العصور.. بل وألهمت الموسيقار الروسي كورساكوف أن
يضع موسيقاه الرائعة في مقطوعة (شهرزاد).

لقد حمل الفن منذ نشأته قوانينه الخاصة، التي تصطدم
دائماً بقوانين الرقابة بأشكالها المتعددة.. سواء كانت سياسية أو
دينية أو أخلاقية.. والغاية واحدة هي التزام المبدع بما تمليه الرقابة
عليه.. ذلك الشبح الجاثم أمامه دائماً، ليكبح جماح إبداعه المتدفق..
وينطلق من داخله (الرقيب) الذاتي.. عوضاً عن رقيب آخر
ينبش بأظافره في لحم الإبداع.. والحقيقة أنه لا توجد منطقة
وسطى للإلتقاء بين الفن والرقابة.. والمقصود هنا هو الفن الحقيقي
والرقابة أيضاً.. فقد عانى المبدعون وتعرض الكثير منهم لحملات شرسة
قد تصل إلى حد العزلة، أو الكف النهائي عن الإبداع.. وذلك لأنهم
أرادوا أن يقولوا كلمتهم دون عائق.. أو دون الإذعان لشبح ينقض

على درجة من درجات الفرع بالوجود إلى درجة جعلت أحد النقاد يقول: "سوف يظل كل مبدع في العالم يرى في الرقابة، أياً كانت قيماً على حريته في التعبير". ولكن الرقابة سوف تظل قائمة طالما أن هذا المبدع، أو ذاك يعيش في دولة، وسوف يظل الصراع بين المبدعين وبين الرقابة قائماً ما بقي الإبداع، وما بقيت الدولة.. المهم أن يحدد المبدعون الهدف من صراعهم مع الرقابة.. فليس الهدف إلغاء الرقابة، وإنما هو انتزاع حرية التعبير بالرغم من وجود الرقابة.

والسينما من أكثر الفنون شهرة في اصطدامها بالرقابة.. منذ نشأتها قبل مائة عام.. فقد تشابك الفن السابع مع الفنون الأخرى الذي استقى مادته الدرامية منها كالرواية والقصة.. بل المسرح والشعر والفن التشكيلي.. فقد استطاع هذا الفن (المرئي) أن يجتذب كل هذه الفنون ويصهرها في بوتقته الخاصة.. وليس غريباً أن تنتبه الرقابة إلى (الفن المقروء) الذي استلهمت السينما مادته منه لتقوم بمصادرته أو تشهويه كما حدث للعمل السينمائي، لذلك كان تركيزنا - في هذه الدراسة - على الفن السابع ومصادماته مع الرقابة على مدى مائة عام.. لنتتبع نشأة الرقابة ومفاهيمها المتعددة حسب اختلاف المرحلة التاريخية.. والأفلام المصادرة، والأخرى التي وُثِدَتْ في مهدها.. وأشكال النزاع بين الفنان السينمائي والرقيب.. وشهادات الاثنين معاً.. وقراءة لبعض هذه الأفلام المصادرة.. والأثر

الباقى للرقابة على المبدع السينمائي.. ومدى التمرد والإذعان لأوامر
الشبح القابض على نار المصادرة والمنع.

بقي أن نؤكد أن تلك الدراسة ليست إلا محاولة لإذابة الثلج
المتراكم على زجاج مغبش، ومحاولة لمشاركة القارئ معنا في البحث
عن جوانب أخرى لم تستوفها الدراسة حقها.. فما نعرفه أن الرقابة
ليست بين فنان ورقيب فقط.. بل هناك عنصر ثالث لا يجب تجاهله
وهو (المتلقي) الذي يمتلك هو الآخر قرار الرفض والقبول لكافة
أشكال الإبداع.. والذي يشكل قدراً كبيراً من الحضور في اعتبارات
الرقيب والمبدع معا.

المؤلف

من زمن الحكايات الساحرة إلى صيد الحمام

ثمّة رقابة شئنا أم أبينا.. سواء كانت رقابة أجهزة أو مؤسسات.. أو رقابة جماهيرية. أو حتى رقابة المبدع ذاته.. رقابة تفترض في ذاتها القدرة على الحكم على مستوى العمل الفني.. ومدى ارتقائه بالمشاعر والأحاسيس.. وتحقيقه للسحر الخاص المنبثق من كل فن جميل.. ولعل الراوي البدائي الذي يسرد حكاياته وجمهوره يتحلقون حوله.. ينتصتون حتى ينتهي، فإذا أعجبته الحكاية تركوه لينام.. وإذا لم يحدث قتلوه.. هي خير دليل على وجود الرقابة عل الفن منذ العصر البدائي.. ولولا ذلك ما شحذ الراوي موهبته، ليتفجر بحكاياته الساحرة في مواجهة الموت المترص به.. إذن فثمّة دور للرقابة هام وضروري يدفع الفنان إلى مزيد من التورط في اكتشاف منابع الدهشة وعمق الرؤى التي تغلغل في الوجدان.. وتحفر في الذاكرة.. ولكن يبقى السؤال أية رقابة تلك التي تفعل ذلك؟

لم يكن غريبا إذن أن يطالب المؤلف حسن رمزي بصدور قانون للرقابة.. وذلك في عام ١٩٠٩م.. بعد أن تعرضت مسرحيته (حمام دنشواي) للمنع من قبل رجال البوليس الذين أصدروا

تعليماتهم إلى مديري (التيارات) بعد السماح للمدعو حسن مرعي بتمثيل روايتي (عراي) و(حمام دنشواي)، حيث اضطر المؤلف إلى طبع روايته في كتاب بعنوان (رواية صيد الحمام).. وأعلن احتجاجه على صفحات الجرائد، لعدم تمكنه من رفع احتجاج رسمي إلى القضاء.. في الوقت الذي تغيب فيه عن نصوص القانون أية مادة تفيد بتخويل وزارة الداخلية منع أو مصادرة أي عمل فني سواء كان مسرحياً أو سينمائياً.

يقول الناقد سمير فريد: يرجع تاريخ الرقابة على المسرح والسينما في مصر إلى بداية القرن العشرين.. عندما تعرض المسرح المصري إلى الثورة العربية التي وقعت أحداثها عام ١٨٨١م. وانتهت بهزيمة الثورة والاحتلال البريطاني العسكري لمصر.

وتتساءل إعتدال ممتاز مدير عام الرقابة السابق: هل الرقابة على الأفلام السينمائية هي أحدث فروع الرقابة، وإذا كان الأمر كذلك فما هو تاريخها؟

الحقيقة أنه منذ استخدام المطبعة العربية في مصر أيام محمد علي كانت هناك رقابة على الكلمة المطبوعة، يتولاها محمد علي بنفسه.. في حالة الوقائع المصرية. ويتولاها بعض كبار رجال الدولة بالنسبة للكلمة المطبوعة الصادرة عن مطبعة بولاق، وتعتبر هذه

البداية، هي الخيط الأول في تنظيم العلاقة بين الدولة (سلطة المجتمع السياسية) وبين الكلمة المطبوعة المنشورة.

وفي عهد محمد علي كذلك صدر نوع من التحديد المطبوع - هو الخطاب الذي وجهه كلوت بك إلى قناصل الدول المختلفة وإلى فرق التمثيل الأجنبية - يلفت فيه النظر إلى وجوب مراعاة الآداب العامة.. والنظام العام - بل لقد تعرض هذا الخطاب لآداب حضور الجمهور ومشاهدته للمسرحيات.

وتضيف إعتدال ممتاز: ولعلي أعتبر هذا الخطاب، الخيط الأول كذلك في نشأة الرقابة على المسرح التي نعرف أنها قويت وتدعمت، عند نشوء فرق المسرح الأهلية، وقدوم فرق المسرح الشامية إلى مصر أيام إسماعيل، وكانت العادة تقضي بأن تعرض نصوص المسرحيات على الدائرة السنية، فتراجع. وفي هذا الصدد، يشير يعقوب صنوع ومن كتبوا عن تاريخ مسرحه، إلى وقائع مراجعة بعض مسرحياته بواسطة بعض كبار رجال ألمعية السنية، وكان ذلك قبل أن يصدر الخديوي إسماعيل "ديكريتو" بخلق مسرح صنوع.

ومنذ استخدام الفيلم السينمائي في العروض العامة، خضع للرقابة شأنه في ذلك شأن العروض المسرحية والصحافة والمطبوعات خاصة أثناء الحرب العالمية الأولى.

ويذكر د. رمسيس عوض في كتاب (التاريخ السري للمسرح قبل ثورة ١٩١٩) الذي صدر عام ١٩٧٢: إن هناك عدة إشارات في الصحف عن وجود مسرحية تسمى "عراي باشا" كانت تعرض في الفترة من عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٠٧، وأن هذه المسرحية كانت تهاجم قائد الثورة أحمد عراي. وتعرضت هذه المسرحية للمصادرة في عام ١٩٠٩. شأنها في ذلك شأن رواية (حمام دنشواي). ولم يقتصر الأمر على هاتين المسرحيتين.. فقد كانت هناك معركة حول مسرحية (في سبيل الاستقلال) تأليف إبراهيم سليم النجار عام ١٩٠٨، وأخرى حول مسرحية "شهداء الوطنية" تعريب زكي أفندي ماير عن فيكتوريان ساردو عام ١٩٠٩م.

وقد قامت الصحف المصرية بحملة واسعة ضد قرارات المنع (البوليسية)..وفي هذا الجو المشحون بالجفاء بين السلطة والشعب أصدرت الحكومة لائحة للتيارات نشرتها صحيفة "الجريدة" بتاريخ ١٨ يوليو ١٩١١م، ويتضح لنا بمراجعة هذه اللائحة (إجراءات لحفظ النظام والأمن بند ١٢) أنها تنص على تخصيص مكان مناسب في المسرح لضباط البوليس كمنوط بالمراقبة وقت التمثيل. ويتتبع الناقد سمير فريد ملابسات ظهور أول قانون للمراقبة على المطبوعات في مصر يوم ٢٦ نوفمبر ١٨٨١م..حيث يوضح: كان القانون أحد ردود فعل الثورة العرابية وقد ذكر قائد الثورة أحمد

عراقي أن الغرض من هذا القانون "إيقاف سيل الصحف الوطنية،
واندفاعها الثوري والقضاء على حرية الصحافة".

وفي عام ١٩٠٤ تم تعديل هذا القانون وأضيفت إليه الرقابة
على الأفلام السينمائية، وكانت العروض السينمائية منذ بدأت في مصر
عام ١٨٩٦ حتى عام ١٩٠٤ تخضع لرقابة مأمور البوليس مباشرة، كما
كان الحال بالنسبة للمسرح حتى عام ١٩١١. ويذكر جاك باسكال في
"الدليل السينمائي للشرق الأوسط وشمال أفريقيا" عام ١٩٤٥ أن قانون
رقابة الأفلام، وقانون تنظيم الأمن داخل دور العرض لم يتغيرا.. منذ
صدرا عامي ١٩٠٤م، ١٩١١. وقد ظلت إدارة الرقابة على الأفلام تتبع
وزارة الداخلية في إطار ما يسمى بالمكتب الفني الذي يضم أيضاً
الرقابة على الصحف والمطبوعات حتى عام ١٩٣٠، ثم خضعت بعد
ذلك لإشراف المكتب الجنائي، وفي عام ١٩٤٥م أصبحت تابعة لوزارة
الشئون الاجتماعية بالاشتراك مع وزارة الداخلية، وظل الأمر كذلك
حتى بدأت حرب فلسطين عام ١٩٤٨، فعادت تبعية الرقابة إلى وزارة
الإرشاد القومي والثقافي. ثم إلى وزارة الثقافة بعد فصل الوزارتين،
وأخيراً إلى المجلس الأعلى للثقافة الذي تم إنشاؤه عام ١٩٨٠.

ومع أصداء الارتياح في الوسط الفني (السينما والمسرح) بعد (تقنين) العمل الرقابي.. إلا أن الكثير من الخلافات والصراعات قد وقعت بين الفنان والرقابة.. وتعرضت أفلام ومسرحيات للمنع والمصادرة.. بل والوصول إلى قاعات المحاكم وأقسام البوليس.

يقول الناقد سمير فريد: في فترة ما بين الحربين العالميتين وبالتحديد بعد افتتاح ستوديو مصر التابع لبنك مصر عام ١٩٣٥، شهدت السينما المصرية دخول عناصر جديدة مختلفة من المثقفين المصريين إلى ساحتها مثل كمال سليم وكامل التلمساني، وأحمد كامل مرسي وصلاح أبو سيف وغيرهم من المخرجين ذوي النزعات الوطنية اليسارية المتباينة ففي عام ١٩٣٩ أخرج كمال سليم "العزيمة" الذي تناول مشكلة البطالة بين المثقفين، وكان صلاح أبو سيف مساعده في إخراج الفيلم، وهو الذي سيقدر له بعد ذلك أن يقوم بالدور الأساسي في تطوير ما يعرف بالواقعية في الأفلام المصرية، وفي عام ١٩٤٣ أخرج كامل التلمساني "السوق السوداء" الذي كشف فيه بأسلوب شعبي وعلى نحو تعليمي البناء الداخلي للنظام الرأسمالي وقد أجل ستوديو مصر عرض الفيلم حتى عام ١٩٤٦، وفي العام نفسه ١٩٤٣ أخرج أحمد كامل مرسي فيلم (العامل) الذي يناضل فيه العمال من أجل حقوقهم، ويضربون عن العمل، بل ويتولون إدارة المصنع بأنفسهم في النهاية، كما أخرج

كمال سليم "المظاهرة" عام ١٩٤١ عن الصراع بين العمال وأصحاب العمل، والذي انتقد لمنصرته العمال في كل ما يفعلون.

ويلقي الناقد سمير فريد الضوء على قانون الرقابة لعام ١٩٤٧ حيث جاءت تعليماته انعكاساً لأحوال مصر بعد الحرب العالمية الثانية ومحاولة لمواجهة هذه السينما الأخرى التي بدأت في استوديو مصر قبل وأثناء الحرب. وتنص هذه التعليمات صراحة على مقاومة الحركة الوطنية في النص التالي:

"نظراً للظروف التي تجتازها البلاد تراعى الدقة والحذر في ذكر المواضيع التاريخية ومشاهير الرجال والعظماء مثال البطولة الوطنية. خصوصاً الموضوعات الحديثة العهد. مما يخشى معه إحداث الشغب وإثارة الخواطر، وكذلك تمنع مناظر الأحاديث والخطب السياسية المثيرة. ومناظر الجرائم التي ترتكب بدافع من اختلاف الرأي فيما يتصل بالنظام الاجتماعي أو السياسي. كما نصت تعليمات الرقابة على عدم التعرض بالألقاب أو الرتب أو النياشين، وعدم التعرض للوزراء والباشوات، ومن في حكمهم، ورجال القانون والدين والأطباء ورجال الجيش والسراي".

ولم تستطع السينما (الأخرى) أن تصمد أمام السينما السائدة.. ولذلك لم تتحقق فعاليتها المطلوبة في تحريك الوجدان

الشعبي لمناهضة الظلم والاستعمار، وتعرضت للمنع والمصادرة.. بل وامتد المنع إلى عدد كبير منها بعد ثورة يوليو (مثل السوق السوداء ولاشين) بينما أفرج عن البعض الآخر.. مثل ما حدث في فيلم (مصطفى كامل) الذي وافقت الثورة على عرضه.. ليكسر البند الرقابي الهام بمنع ظهور الشخصيات التاريخية (حديثه العهد) وتناول الموضوعات الوطنية. وقد عرض الفيلم في ١٤ نوفمبر عام ١٩٥٢ بعد ما يقرب من ٥ أشهر على قيام الثورة.

ويتضح لنا أنه بصدور لائحة التياترات عام ١٩١١ عرفت مصر لأول مرة الرقابة على الأفلام وذلك بصدور لائحة ١٩١٤ للمطبوعات والأفلام، ودعت إليها ضرورة حربية وسياسية وأمور تتعلق بالأمن العام، ولهذا كانت تتبع وزارة الداخلية، يتولاها أجنب يراعون مصالح الحلفاء إلى أن أنشئت وزارة الشؤون الاجتماعية عام ١٩٣٨ وضمت الرقابة إلى إداراتها، وأصبح من أهدافها حماية النظام الاجتماعي والآداب العامة.

وتضيف الرقابة السابقة إعتدال ممتاز المشهد الرقابي قبل الثورة: كانت الرقابة قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ أداة تحمي النظام السياسي والاجتماعي القائم وقتذاك، والذي كان يقع في إطار النظم الملكية التي تعتبر الدستور منحة منها للشعب، وذلك أنه كان لزاما

عليها أن تمنع ما يمس النظام الماضي، كما أنها كانت تحذف من الأفلام العالمية أي مشهد يشير إلى تمرد بعض العامة أو الفلاحين من البسطاء على ملك أو حاكم أو طاغية.

وأذكر مثلاً لذلك أن عرض فيلم بالرقابة حوالي ١٩٥٠ عن ماري إنطوانيت، وكانت حوادثه تجري أيام الثورة الفرنسية التي ثار فيها العامة على الملكة وقتلوها هي وأولادها وزوجها، وعرض الفيلم بدور العرض، وفي صباح أحد الأيام دق جرس التليفون في "قسم الرقابة" ليسأل أحد كبار المسئولين بالسراي الملكية عن اسم الرقبة التي سمحت بعرض الفيلم وقال غاضباً متوعداً: يجب أن تشنق ونعني كلمة "شنق" وهاجت الدنيا وماجت وجاء إلى الرقابة المستشار القانوني لإدارة المطبوعات "د. جمال العطيقي"، وشاهد الفيلم ورأيناه معه واستقر الرأي على منع عرض الفيلم. وعندما فحصنا ملف هذا الفيلم اتضح أن الرقبة الإيطالية (راندا) كانت قد راقبت الفيلم، وطالت بمنع عرضه، ولكن أحد ضباط القسم السياسي أو (القسم المخصوص).. كان هو الذي صرح بعرض الفيلم، وكان النظام المتبع وقتها أن تعرض الأفلام التي يرى الرقباء منع عرضها، على القسم السياسي بالداخلية، وبالطبع لم تعلق الرقبة أو ضباط البوليس السياسي في حبل المشنة كما توعدهما رجل السراي الكبير.

بعد ثورة يوليو

كان أول صدام رقابي بعد ثورة يوليو مع فيلم (الله معنا) عن قصة لإحسان عبد القدوس وإخراج لأحمد بدرخان.. ومنع الفيلم من العرض ثلاث سنوات.

ويوضح الناقد طارق الشناوي: لم يصرح بعرض الفيلم إلا عبد الناصر، وهو من أوائل الأفلام التي استقبلت الثورة، ولهذا السبب تأخر عرضه، ولكن تمت الموافقة على العرض بعد حذف شخصية محمد نجيب، وذكر لي هذه الواقعة إحسان عبد القدوس.

وفي يوم ١٤ مارس عام ١٩٥٥.. حضر جمال عبد الناصر حفل الافتتاح في دار سينما ريفولي.. ليكذب بنفسه الشائعات التي حالت دون عرضه. وحين قام الحكم الجديد في مصر.. صدر المرسوم رقم ٢٧٠ لسنة ١٩٥٢ بإنشاء وزارة الإرشاد القومي، وتولى أمر هذه الوزارة في أول إنشائها الصاغ صلاح سالم.

وتضيف إعتدال ممتاز: وكانت الثورة قد تنهت إلى ما يتركه الأثر الاجتماعي العميق للمسرحية أو الفيلم أو الأغنية المريضة في السامعين، ووجدت أن لائحة عام ١٩١٤م المعمول بها وما تصاحبها من تعليمات وتوجيهات غير مكتوبة لا تسير التطور الاجتماعي والسياسي للبلاد، فأصدرت قانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥

والقوانين المكملة له. وأصبحت الرقابة في معناها العام هي وسيلة وقائية مقصود بها حماية الآداب العامة والنظام العام ومصالح الدولة العليا والأمن العام. وبصدور هذا القانون أصبح لزاماً على جميع الشركات أن تتقدم إلى الرقابة بأفلامها من جديد والتي سبق الترخيص بها لتجديد عرضها في ظل هذا القانون وتبعاً لأحكامه.

ويرى الناقد سمير فريد أن هذا القانون والقرار الوزاري المنفذ له، تعبيراً حقيقياً عن روح الثورة إذا اعتبر الهدف من الرقابة هو حماية الآداب العامة والمحافظة على الأمن والنظام العام، ومصالح الدولة دون أن يحدد بنوداً معينة وترك ذلك لتقدير الرقباء أنفسهم.

وعند قيام الثورة كانت الرقابة مقصورة على الأفلام العربية والأجنبية ثم تكونت إدارة السيناريو وإدارة الرقابة على الأغاني، وإدارة الرقابة على المسرحيات، ثم أنشئت إدارة التفتيش الفني ولم تكن تتبع الرقابة في أول إنشائها لكنها تبعثها بعد ذلك. وأصدر وزير الإرشاد القومي في ذلك الوقت صلاح سالم قراراً وزارياً بالألا يشتغل رقيباً من لا يكون حاصلًا على شهادة جامعية أو أي شهادة معادلة لها.

وتوضح الرقابة السابقة إعتدال ممتاز: والحقيقة أن القائمين بالرقابة قبل صدور هذا القرار لم تكن تتوافر لبعضهم الثقافة العامة

اللازمة، فقد كان من الرقيبات على سبيل المثال من تحمل شهادة الابتدائية لا تتجاوزها، ومن تحمل دبلوم التمريض دون غيره، وهو أمر أبعد ما يكون عن احتياجات الرقابة، وكذلك كان بينهم من تحمل دبلوم المعلومات الخ.

وفيما يبدو أن قرار وزير الإرشاد القومي في أن يكون الرقيبات من ذوات المؤهلات الجامعية كحد أدنى، ولم يتصور معه أن مدير قسم الرقابة والمشرفين عليه أيضاً كانوا دون هذا المستوى، فلم يكن مدير القسم يحمل مؤهلاً عالياً، وإن ظل يدير هذا القسم بكفاءة وذكاء استطاع معه أن يحافظ على مكانه حتى بعد أن أبعد عنه، أعيد إليه مرة ثانية، وظل محتفظاً به حتى بلغ السن القانوني فيما أعتقد.

وبعد الإضاءة السابق أي ما يزيد على أربعين عاماً.. لا يزال العمل الرقابي يتسم (بالتقديرية) والميول الفكرية الخاصة بالرقبة أنفسهم.. فسعد الدين وهبة يتذكر أن أحد الرقباء كان يسير في الشوارع ومعه عاملاً يحمل (جردل) ليلطخ أفيشات الأفلام التي تحتوي على مشاهد عارية.. ولم يطلب منه أحد ذلك.. بل هو وازع ذاق!.. وهذا يفسر وصول الأمر بالعديد من الأفلام إلى قاعة خاصة لينظر فيها الرؤساء بأنفسهم ويتخذون القرار النهائي بالعرض أو

المصادرة.. فلم يكون هناك سوى نصوص أولية متفق عليها.. وبعد ذلك لا توجد (هوية) توحد القرار الرقابي. والأمثلة كثيرة.. فهناك فيلم "الله معنا" و "شيء من الخوف" الذي وافق عليهما عبد الناصر هناك "ميرamar" الذي وافق على عرضه السادات. ومن المواقف الطريفة التي اتعرضت فيها الرقابة على فيلم "جناب السفير" لنيازي مصطفى برغم أنه يدور في قالب كوميدي إلا أنه لم يسلم من المنع الرقابي، وتدخل محمد عبد الوهاب صاحب الشركة المنتجة للفيلم لدى عبد الناصر الذي وافق على العرض.

وذكر المخرج الراحل صلاح أبو سيف أن فيلمه "القضية ٦٨" قصة لطفي الخولي.. الذي قدمه في أعقاب نكسة ٦٧ تعرض لمضايقات من بعض رجال السلطة، وأثناء عرض الفيلم تعرض المخرج لإيذاء شخصي، ومن ثم فقد ظلت الحساسية من الرقابة قائمة.. وتدخلات السلطة قائمة أيضاً لفض الاشتباك بالموافقة على عرض الفيلم أو تعزيز موقف الرقابة بالرفض أو القص أو تخفيف بعض المشاهد واللعبة تدور دون حسم.

من يخاف الرقابة الدينية؟

يتبادر إلى الذهن العديد من التساؤلات عن الرقابة الدينية ومدى فعاليتها إزاء الفيلم السينمائي، خاصة التي تتعرض للجوانب الدينية ويجيب على لسان الممثلين آيات من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة.. أو يتم تناول شخصية إسلامية.. فهل يمضي الفيلم دون مراجعة "رقابية" من أساتذة وعلماء أفاضل.. تخصصوا في الفقه والتشريع..

وهناك أمثلة عديدة لكتاب سيناريو ومخرجين لم يستطعوا القيام بأعمالهم دون اللجوء إلى المتخصصين للاستفادة والعلم، فالمسئولية تقع كاملة على المخرج أو السيناريست الذي يجهل ما يقدمه للناس.. ومن هنا كانت الرقابة الدينية ووجوب فعاليتها وتوجيهها للعمل الفني لخدمة الرسالة الكريمة التي يضلح بها.. ولكن الأمور لا تمضي دائماً في سلام.. بل هناك عوائق ومصادمات كثيرة. أبرزت فيه الأطراف المتصارعة.. وجهة نظرها.. بين مغالات طرف، وتجاوزات طرف آخر..

في عام ١٩٧٧ منعت الرقابة في مصر عرض الفيلم الأمريكي "الرسالة" الذي قام بإخراجه مصطفى العقاد، وذلك لأن عنوانه كان

"محمد رسول الله" كما كان لقيام الممثل الراحل عبدالله غيث بدور حمزة عم النبي "صلى الله عليه وسلم" ردود أفعال متباينة.. ورغم أن العديد من الكتاب والنقاد أشادوا بالفيلم، وبالرسالة الدينية التي يقدمها للإسلام. فإن الرقابة اعترضت على الفيلم.

ونعود إلى ما قبل ذلك بواحد وخمسين عاماً.. ليروي لنا يوسف وهبي في مذكراته عن أول معركة رقابية في تاريخ السينما المصرية وهي معركة فيلم "محمد رسول الله" عام ١٩٢٥ - أي قبل معركة لاشين وليلى بنت الصحراء بعشر سنوات - يقول يوسف وهبي: زارني بمسرح رمسيس الأستاذ الأديب التركي وداد عرقي، وقدم لي سيداً يدعى الدكتور كروس، وأفهمني أنه شخصية لها وزنها، وأنه رسول عاهل تركيا الرئيس أتاتورك ومستشاره الخاص، وجنسيته ألمانية، وطلب مني أن أحدد موعداً معه لأمر هام جداً. وقد علم يوسف وهبي من هذا اللقاء أن "د.كروس" يمثل مؤسسة سينمائية ألمانية مشهورة. وقد نال موافقة رئيس الجمهورية التركية على إنتاج فيلم سينمائي ضخم كدعاية مشرفة للدين الإسلامي الحنيف وعظمتهم وسمو تعاليمه تشارك في نفقاته الحكومة التركية باسم "محمد رسول الله" وبالفعل تم كتابة السيناريو، وصرحت بتصويره لجنة من كبار علماء الإسلام في اسطنبول، ويظهر في الفيلم النبي - محمد عليه

الصلاة والسلام - وتصور مناظره الخارجية في صحراء "السعودية"
ورشح يوسف وهبي لرسم شخصية النبي - صلى الله عليه وسلم -.

ووافق يوسف وهبي على القيام بالدور، ووقع عقد التمثيل في
السفارة الألمانية مقابل عشرة آلاف جنيه وهو مبلغ خيالي في هذا
الوقت.. وما إن تناقلت الصحف الخبر حتى ثار رجال الأزهر وثار
معهم الرأي العام، وأفتى شيخ الأزهر بوجوب تجريم وتحريم تصوير
الرسل والأنبياء والصحابة رضي الله عنهم، ولم يقم بهذا الدور يوسف
وهبي واستعانت المؤسسة المنتجة بممثل يهودي قام بالدور.

وفي كتابة رسالة في تاريخ السينما المصرية يقول جلال الشرقاوي:
وأمام هذا الحكم الجماعي لم يكن أمام يوسف وهبي سوى حل واحد
هو الانسحاب، وهذا ما فعله بالضبط، وعلى الرغم من هذا الولاء للأزهر،
إلا أن الجرائد طالبت السلطات بالقبض على وداد عرقي وطرده، وقد تم
القبض عليه ومحاكمته، ومن حسن حظه أن المحكمة برأته، وقد كتبت
مجلة "المسرح" الصادرة في ١٤ مارس سنة ١٩٧٢ تقول: "يذكر القراء
الضجة كالقائمة التي التف عجيجها في العام الماضي حول شركة ماركوس
السينمائية التي جاءت إلى مصر وعلى رأسها وداد بك عرقي الكاتب
التركي المعروف.. ويذكرون أيضاً أن تلك الشركة كانت نهايتها الإخفاق

التام وأن الضحية الوحيدة لها كان المسكين وداد عرفى، وبدأت النيابة تحقق معه ثم أحالته إلى المحكمة للنظر في أمره.. وهنا اختلف الناس، فمن قائل إن وداد عرفى رجل نصاب، ومن قائل إنه ذهب ضحية الخواجة ماركوس.. ومهما يكن من الأمر، فقد نظرت المحكمة القضية في الأسبوع الماضي وقضت ببراءة وداد عرفى، ونحن ندعو له بالتوفيق في كل أعماله المقبلة"

والحقيقة أن وداد عرفى لم يقف عند هذا الحد، ولم يئس لإخفاقه في مشروعه السينمائي الأول، بل سرعان ما بدأ مشروعاً آخر مع راقصة تركية على درجة كبيرة من الجمال اسمها "إيفرانز" كانت تعمل بإحدى ملاهي القاهرة الليلية، واستطاع وداد عرفى أن يقنعها بإنتاج فيلم "ليالي القاهرة" تكون هي نجمته الأولى وهو كاتبه ومخرجه، أما منتج الفيلم فهو أحد الوارثين الأثرياء وكان صديقاً للراقصة، وبدأ تصوير الفيلم وطارت أنباؤه إلى كل الجرائد والمجلات غير أن التصوير استغرق فترة طويلة حتى بدا أنه لا نهاية للفيلم، ولم يكن وداد عرفى يكف عن مطالبة إيفرانز بالنقود التي كانت تتجه بدورها إلى صديقها تسأله العون.

وكتبت مجلة هذا الخبر: "إن وداد عرفى لا يكف عن طلب النقود للإنفاق على الفيلم، وإننا نخشى أنه إذا طالت مدة إخراجهِ

أن يعلن صديق الراقصة إيفرانز إفلاسه". وكان حظ وداد عرقي سيئاً هذه المرة أيضاً فقد استطاعت أسرة الوارث بما لها من علاقات أن تجعل السلطات الحكومية تتدخل وتأمّر هذه الراقصة بمغادرة البلاد في ظرف ثلاث ساعات، وتغادر إيفرامز البلاد وتترك الفيلم لمصيره الذي لم يعرف عنه شيء غير أن الراقصة كانت تعيش دائماً على أمل العودة إلى القاهرة ولكنها لم تعد أبداً.

ويوضح الشرقاوي: وهكذا أخفق مشروع وداد عرقي الثاني أيضاً.. ولكن إذا كان هذا الفيلم لم ير النور أبداً إلا أنه حقق لوداد عرقي شهرة واسعة وأثار اهتمام الأوساط الفنية به.

ويتضح مما سبق أن ملابسات الفيلم الأول هي التي دفعت الرأي العام للانتباه إلى "عرقي" وترقب ما يقدم عليه من أعمال سينمائية بحذر شديد.

ولم يجرؤ أحد بعد واقعة يوسف وهبي ووداد عرقي على الاقتراب من تلك الممنوعات أو التفكير في كتابة سيناريو يخالف الفتوى.. باستثناء تجربة يوسف شاهين الأخيرة في محاولته لتمرير فيلم يتناول حياة النبي يوسف عليه السلام.. وبعد اعتراض الأزهر اضطر لتعديل السيناريو والابتعاد عن تناول المباشر لقصة يوسف عليه السلام.

وهكذا لعب الأزهر دوراً رقابياً "حاسماً" طيلة هذه السنوات بما يمتلكه من قوانين وضعية وشرائية وقوة تأثير في المجتمع. وصدر أول قانون بشأن تنظيم الجامع الأزهر والمعاهد الدينية العلمية الإسلامية تنظيمًا شاملاً برقم (١٠) لسنة ١٩١١، ونص في المادة (١) على أن "الجامع الأزهر هو المعهد الإسلامي الأكبر"، وحدد الغرض منه في المادة (٢) من أنه والمعاهد الأخرى هو القيام على حفظ الشريعة الغراء، وفهم علومها، ونشرها على وجه يفيد الأمة، وتخريج علماء يوكل إليهم أمر التعاليم الدينية، ويتولون الوظائف الشرعية في مصالح الأمة ويرشدونها إلى طريق السعادة، كما نصت المادة (٤) على أن "شيخ الجامع الأزهر هو الإمام الأكبر لجميع رجال الدين والرئيس العام للتعليم فيه وفي المعاهد الأخرى والمشرف على السيرة الشخصية الملائمة لشرف العلم والدين، وتتالت بعد ذلك القوانين المنظمة لعمل الأزهر والمعاهد الدينية الإسلامية وصدر القانون رقم (١٠٣) لسنة ١٩٦١، حيث نصت المادة (٢) على أن الأزهر هو الهيئة العلمية الإسلامية الكبرى التي تقوم على حفظ التراث وتجليته ونشره، وتحمل أمانة الرسالة الإسلامية إلى كل الشعوب.

وحددت مهام مجمع البحوث الإسلامية - إحدى هيئات الأزهر - بحساباته الهيئة العليا للبحوث الإسلامية، ويرأسه شيخ الأزهر، ومن هذه المهام:

- تتبع ما ينشر عن الإسلام والتراث الإسلامي من بحوث ودراسات في الداخل والخارج بما فيها من رأي صحيح أو مواجهتها بالتصحيح والرد.

- فحص المؤلفات والمصنفات الإسلامية أو التي تتعرض للإسلام وإبداء الرأي فيها بنشرها أو تداولها أو عرضها.

ويوضح أبو شادي: أن مهام مجمع البحوث الإسلامية هي تتبع ما ينشر و "فحص المؤلفات والمصنفات" .. وكلاً الأمرين تال لعملية النشر أو ظهور المصنف إلى الوجود.. أي أن النص القانوني لا يوجد به إلزام بعرض المصنف أو المادة المنشورة على الأزهر قبل تداولها.. وكان الأزهر قانعاً بذلك .. مدركاً مهامه ومهمته. وكان بعض رجاله الأبرار يتصدون بشجاعة لأفكار الجماعات الدينية المتطرفة، وربما دفع الشيخ الذهبي حياته ثمناً لوقوفه ضد تلك الجماعات متحالفاً مع السلطة.

وقد ألزم قانون الرقابة على المصنفات الفنية "مدير الرقابة" بعرض الأعمال الدينية أو التي تتعرض لأحكام تشريعية فقهية على

الأزهر الشريف، ويضيف المدير السابق حمدي سرور: والمسائل الدينية البحتة التي تناقش ثوابت دينية.. أو غيبات الأحكام الشرعية وبناء على ذلك فقد رفضت الرقابة الكثير من السيناريوهات المقدمة إليها على ضوء من عدم موافقة الأزهر. وتفاوتت التقديرات بين الإجازة والرفض.. فبعد أن شاهد الشيخ الطيب النجار مع نعيمة حمدي مديرة الرقابة السابقة فيلم "الإنس والجن" من إخراج محمد راضي وبطولة عادل إمام ويسرا. أجاز الفيلم رغم تحفظات الشيخ النجار بقوله: أنا رغم إيماني بالجن.. لكني لا أعرف قدرات الجن.. من يفصل في قدراته هم أصحاب الفتوى ليست مهمتي أن أقول إن هذا يحدث أم لا؟.. هل يمكنه إشعال الحرائق أو كسر الأبواب؟.. لا أعرف.

أما فيلم "المهاجر" ليوسف شاهين فقد تقدم بسيناريو له إلى الأزهر بعنوان "يوسف وأخواته".. واعترض الأزهر على ظهور نبي على الشاشة.. وبعد اقتناع شاهين بالتعديل وافقت الرقابة، حيث أوضح حمدي سرور أسباب الموافقة بقوله: ماعرض علينا في "الرقابة" سيناريو مختلف لفيلم اسمه "المهاجر" قام بمراجعته خمسة رقباء، واقترحوا في النهاية عرضه على الأزهر على اعتبار أن السيناريو مستوحى من قصة سيدنا يوسف، وبما أنني كرقيب عام أعلم تماماً المحظورات الدينية، وأهمها عدم ظهور نبي على الشاشة،

وبما أن بطل يوسف شاهين ليس نبي، فلم أرسل السيناريو إلى الأزهر ويسرد حمدي سرور وقائع ما حدث مع فيلم "تزوج وعش سعيداً" في حديثه مع الناقد علي أبو شادي بقوله: أما سيناريو "تزوج وعش سعيداً" تأليف لينين الرملي وإخراج "الراحل" صلاح أبو سيف.. فقد وافقت عليه بعد سبعة عشر سنة من الرفض المستمر، لكن المؤلف أدخل بعض التعديلات، وأدخل عليه آيات قرآنية ومواقف استدعت أن أرسله للأزهر بسبب بعض الشكاوى من داخل الرقابة نفسها، بالإضافة إلى أن صلاح أبو سيف نفسه قد تبرأ من الفيلم في الصحف.. ويضيف سرور: لقد وافقت على الفيلم رغم رفض جميع الرقباء، ويمكن القول بأن الرقباء أنفسهم تأثروا بالظروف المحيطة.. لقد رفض الفيلم على مدى ١٧ سنة من كل من إعتدال ممتاز وصلاح صالح ونعيمة حمدي.. وقد كتب جميع الرقباء تقارير عنيفة ضد الفيلم، وقد أرسلته إلى الأزهر لمنع الحرج عن نفسي خاصة أن المسألة أصبحت معقدة.. هناك عقول بدأت تنغلق وأصوات تعلو.. وبدأت بعض التيارات تزيد، الجرائد القومية تهاجمني، وتقول يا وزير الثقافة هناك فيلم "جنسي" سيتم تصويره.. لقد تسربت تقارير "الرقابة" ذاتها إلى الصحافة، لقد ضمن المؤلف والمخرج السيناريو أحاديث لا أعرف مدى صحتها.. هنا الأزهر هو

المستول.. طلبت من أبو سيف أن يذهب لمناقشة رجال الأزهر..
رفض..

وئمة قائمة طويلة بالأفلام التي اعترض عليها الأزهر لما يتعرض له
بعضها من فتاوي دينية أو مناقشة المسائل الغيبية.

وفي إطار البحث عن صلاحيات غير محدودة تتجاوز الاستشارة
وإبداء الرأي.. تقدم الإمام الأكبر جاد الحق علي جاد الحق شيخ
الجامع الأزهر "الراحل" إلى الجمعية العمومية لقسمي الفتوى
والتشريع بمجلس الدولة، بشأن "تحديد اختصاصات" كل من الأزهر
الشريف ووزارة الثقافة في التصدي للأعمال الفنية والمصنفات
السمعية أو السمعية البصرية التي تتناول قضايا إسلامية أو تتعارض
مع الإسلام، ومنعها من الطبع أو التسجيل أو النشر أو التوزيع
والتداول. إعمالاً للصلاحيات المخولة لكل منهما بمقتضى القوانين
واللوائح وذلك في كتابه المقدم بتاريخ ١٠ يوليو ١٩٩٣.. لتصدر الفتوى
بعد ذلك في العاشر من فبراير ١٩٩٤ والتي وقعها المستشار طارق
البشري النائب الأول لرئيس مجلس الدولة، ورئيس الجمعية العمومية
لقسمي الفتوى والتشريع..

وقد جاء فيها "أن الأزهر هو الهيئة التي ناط بها المشرع
الوضعي حفظ الشريعة والتراث ونشرها، وأن شيخه شيخ الأزهر هو

صاحب الرأي فيما يتصل بالشئون الديني، وأن المجمع بما يتبعه من إدارات ومنها إدارة البحوث والنشر هو من له التصدي لفحص المؤلفات والمصنفات التي تتعرض للإسلام وإبداء الرأي فيها، الأمر الذي يجعل هذه الهيئة هي الجهة صاحبة التقدير فيما يتعلق بالشئون الإسلامية. وتصل الفتوى إلى أن إبداء الأزهر بواسطة هيئاته.. رأيه في تقدير هذا الشأن الإسلامي، يكون ملزماً للجهات التي ينوط بها إصدار القرار، وذلك فيما يبنى عليه القرار من تقدير لهذا الشأن، ولما يتخلله بالنسبة للنظام العام والآداب وما يجري مجراهما، ويصدق على ذلك وزارة الثقافة فيما تصدر من قرارات بالترخيص الصريح أو الضمني محل طلب الرأي.. لذلك انتهت الجمعية العمومية لقسمي الفتوى والتشريع إلى أن الأزهر الشريف هو وحده صاحب الرأي الملزم لوزارة الثقافة في تقدير الشأن الإسلامي، لترخيص أو رفض الترخيص بالمصنفات السمعية أو السمعية البصرية".

وقد تعاقبت الآراء بعد صدور الفتوى حيث رأى البعض أنها قد تجاوزت الحد السابق في عرض الأعمال الدينية فقط إلى تدخل الأزهر في جميع المصنفات الفنية.. مما يؤدي إلى تدخل والتباسات لا حصر لها مع الأجهزة الأخرى كوزارة الثقافة والرقابة والمجلس الأعلى للثقافة.. بالإضافة إلى تضيق حرية الإبداع التي

من شأنها أن توقف مخيلة المبدعين بينما وافق البعض الآخر على الفتوى باعتبارها حماية للمجتمع الإسلامي من مثالب الإبداع الرخيص.

ولم يكن غريباً أن يصدر مجمع البحوث الإسلامية قراره بمنع ظهور الصحابة في الأعمال الدرامية بشكل عام.. والصحابة هم كل من جلس إلى الرسول - صلى الله عليه وسلم - أو تحدث إليه أو صافحه من المسلمين.. ويصل عددهم إلى الآلاف. وبذلك يتوقف عن الظهور "الصحابة" الذين جسدت أدوارهم من قبل على شاشة السينما والتلفزيون وفي الدراما "الإذاعية". بعد أن كان الأمر قاصراً على العشرة المبشرين بالجنة وهم: أبو بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعثمان بن عفان، وطه بن عبيد الله، والزبير بن العوام، وسعد بن مالك، وعبدالرحمن بن عوف، وأبو عبيدة بن الجراح، وسعيد بن زيد. رضوان الله عليهم.

ولم يعترض أحد على هذا القرار "الأول".. الذي جاء بعد أن أراد البعض تمثيل شخصية سيدنا عمر وسيدنا أبي بكر الصديق.

وكانت وجهة نظر المجمع كما أوضحها د. عبدالرؤوف شلبي عضو مجمع البحوث الإسلامية السابق بقوله: كانت وجهة نظر

المجمع عدم جواز ذلك لأن العشرة المبشرين بالجنة فوق الشبهات ومن يمثلهم داخل الشبهات، فلا يجب أن تنزل مكاتبتهم لمكانة البشر العاديين لأن عندهم شبه عصمة.

ويضيف د. شلبي: وهذه الفتوى أصدرها العلماء الأجلاء الشيخ أبو زهرة، والشيخ على الخفيف، والشيخ عبدالحليم محمود، والشيخ محمد على السائس وآخرون وكلهم علماء في الفقه الإسلامي.. أما ما صدر بعد ذلك من منع ظهور الصحابة كلهم، فلا أدري سببه ويبدو أنه مجرد تقليب في الدفاتر القديمة.

ويتساءل المخرج أحمد توفيق صاحب العديد من الأعمال الدرامية الدينية عن إصدار هذا القرار من قبل المجمع.. وهل ما أصدره علماء الأزهر السابقون بالموافقة على ظهور الصحابة "ما عدا العشرة المبشرين بالجنة وآل البيت" هل كان هذا القرار ضد الدين؟ وقد أصدره علماء أفاضل.

ويضيف المخرج: هل يعتبر كل ما قدمناه من دراما دينية على مدى ٣٢ عاماً سابقة ضد الدين؟ لقد قدمنا أمثلة رائعة للمواقف الإسلامية والشخصيات الجليلة لرجال عاصروا الرسول - عليه الصلاة والسلام - وهذه الأمثلة لا بد من تقديمها للنشء والشباب

كقدوة يحتذون بها بدلاً من أن تلفت نظرهم النماذج الغربية التي تبثها أجهزة الإعلام الصهيونية والغربية.

وبدوره يتساءل الكاتب الدرامي محفوظ عبدالرحمن عن الدافع وراء المنع بقوله: إذا كان الدافع أن الصحابة لم يعرضوا بشكل يليق بهم فهذا يحدث على مدى السنوات التي رأينا فيها الصحابة على المسرح أو السينما أو التلفزيون، ولم يحتج أحد من رجال الدين أو غيرهم على تقديم شخصية بشكل سيء لها.. والذي أخذ القرار ولم يفكر في الدراما بدون صحابة وماذا يعني هذا؟.

ويضيف الكاتب: هذا يعنى أن الشخصيات التي أستطيع تقديمها في عصر النبوة أو قبل ذلك أو بعده هي شخصيات أبو جهل وأبو لهب وكل من عادوا الإسلام، وهذا لا يصنع دراما جيدة، وإذا صنعها فلا بد أن تكون ضد الإسلام وترجمة هذا القرار هي أنه منذ الآن لن توجد دراما دينية تقريباً، وفي رأيي أن الأزهر الشريف لم يأخذ قرار يضر بالإسلام خلال ألف سنة أكثر من هذا القرار، لأنه يلغي عنصر يمكن أن يكون جذاباً ومشوقاً ومؤثراً للوصول إلى الناس الآن.

ويوضح الكاتب: نحن بذلك نمنع عن الشباب رافداً مهماً في تثقيفهم بشكل ديني صحيح، ويدعو محفوظ عبدالرحمن الأزهر الشريف إلى الرجوع عن هذا القرار، بل والمشاركة في تمويل الأفلام السينمائية والمسلسلات الدينية التي تتحدث عن الصحابة وما قاموا به من أعمال عظيمة. وبناء على هذا القرار فقد استبعد عن الإتجاهات الدرامية صدر الإسلام كله..

ويضيف د. أحمد شلبي أستاذ التاريخ الإسلامي: لقد قيل إن السبب في ذلك هو احترام الصحابة، ونحن نجلهم ونحترمهم كل الاحترام ولكن اتخاذ الصحابي نموذجاً وقدوة للناس لاتباع سلوكه وأعماله شيء مهم في التاريخ الإسلامي، ونحن نكتب عن الصحابة كتابة جيدة جميلة، ونبرز المواقف المثالية التي وقفها الصحابة.. ولكن القراء ليسوا كثيرين والأعمال الدرامية تجذب الملايين أكثر مما يجذب الكتاب.

وهكذا ضاقت ثقبوب "الغريبال" وكن القرار هو القشة التي قصمت ظهر البعير .. فبالإضافة إلى أزمات التمويل والإنتاج للأفلام الدينية والتي في الغالب تكون متعاطمة التكاليف.. تأتي قيود التعبير لتوقف أداة هامة عن القيام برسالتها في التعريف بالتاريخ الإسلامي.. وتتعاظم أشكال الرقابة الدينية في السنوات الأخيرة بشكل ملحوظ.

نال "المهاجر" جائزة أحسن فيلم مصري لعام ١٩٩٤.. وذلك في
مسابقة الجمعية المصرية لنقاد السينما والتي أقيمت في ٢٢ يناير
١٩٩٥.

وعن الأسباب التي دفعت الجمعية لإعلان فوز الفيلم.. يقول
الناقد محمد بدر الدين: إن فوز "المهاجر" يرجع إلى أنه يعبر عن
وجهة نظر صاحبه، وعن رؤيته الفكرية والفنية وبأسلوبه الخاص.. أياً
كان الموقف والجدال بإزاء تلك الرؤية وذلك الأسلوب، هذا هو
السبب الأسامي وراء استحقاق الجائزة، ولا ينفي ذلك أن البعض قد
أعطى صوته للفيلم على سبيل التضامن بوجه خاص.. تأكيداً لموقف
ثابت يناصر حرية الفن وحق التعبير.

لم يجرؤ مخرج مصري قبل يوسف شاهين على سرد سيرته
الذاتية من خلال فيلم سينائي.. وبقدر ما كشفت أفلام شاهين الثلاثة
"إسكندرية له"، و"حدوتة مصرية"، و"إسكندرية كمان وكمان".. عن
الكثير من حياة المخرج والخلفية التاريخية والأحداث الهامة التي
أملت بالمجتمع المصري قبل وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢، وانعكاسها على
المسار الحياتي ورحلة المخرج السينمائية.. إلا أنها كشفت عن شيء
هام وحيوي كمدخل لتحليل رؤى شاهين ذاتها وانتقائه الفكري.

إن أفلام شاهين السابقة كانت تجسيدا لأجزاء يسيرة من سيرته الذاتية.. فلم يكون فيلم "باب الحديد" فكرة خيالية بل حقيقة واقعة أسفرت عنها أحداث فيلم "حدوتة مصرية"، بحضور شخصية "هنومة" وباقي أبطال الفيلم في علاقة حية وواضحة مع المخرج. إذن ثمة قدر من التداخل الذاتي مع السيناريو يجعل لأفلام شاهين خصوصية في تناول وجرة في التعبير عن أدق المشاعر الإنسانية.

يقول شاهين: السيرة الذاتية عندي ترتبط بكل أحداث الوطن الكبرى التي تحدث تغييراً كبيراً في ذاتي ولكن الذات المبدعة لا تكبح جماح طموحها المتوثب دائماً نحو ارتياد فضاءات جديدة.. لم تطأها بعد قريحة السينما المصرية.. فبعد أن حقق شاهين بعضاً من طموحاته نحو الوصول إلى العالمية.. واعترف به مجتمع السينما الغربية كواحد من أهم مخرجي العالم الثالث ونال جائزة الدب الفضي في مهرجان برلين السينمائي عن فيلمه "إسكندرية ليه" أدرك شاهين أن الطموح الإبداعي يسير على جانبيه.. جماليات السينما التي لا تنفي المضمون الواجب إيصاله إلى الجمهور العربي الذي له أولوية التوجه، والتعبير عن همومه وأفراحه بغض النظر عن الجوائز وآفاق العالمية.

ومن ثم لم يكن غريباً أن تشير أفلامه قدراً كبيراً من الاحترام
لدى معارضيه.. فقد ظلت مساحة التعبير التي تثير الجدل قائمة..
ولكن هل فكر يوسف شاهين في جملة الاعتراضات الحادة التي
ستواجهه حين بدأ في كتابة سيناريو عن قصة حياة سيدنا يوسف عليه
السلام؟.. بعد سيل المصادرات الرقابية التي اعترضت من قبل على
ظهور الأنبياء والصحابة في الأفلام أو المسلسلات التليفزيونية أو حتى
الإذاعية. وكان آخر الممنوعات في هذا الصدد منع عرض فيلم
"الرسالة" للمخرج مصطفى العقاد وذلك لظهور شخصية حمزة بن
عبد المطلب عم الرسول - صلى الله عليه وسلم - والذي قام بدوره
عبدالله غيث.

ولكن يوسف شاهين حاول أن يطبق ما قاله ذات مرة عن
النقاء المستحيل لمحمد أبو سويلم "الأرض" وتشبثه "الأسطوري"
بالأرض دون الدخول في لعبة "المساومات" والمقايضات على حساب
النيل من مبادئه. لقد اجتنب شاهين أن "ينطح" رأسه في الصخر.
واستجاب لإعتراض الرقابة وإدارة الأزهر على السيناريو الأول.
ليقوم مع السيناريست رفيق الصبان بعمل سيناريو آخر تحولت
فيه شخصية يوسف عليه السلام إلى "رام".. وبدى التحايل
واضحاً والسخرية لاذعة من قبل شاهين كي يخرج فيلمه إلى النور.
والحقيقة التي جسدها فيلم "المهاجر" هي ازدواجية لثلاث

شخصيات.. فقد مزج شاهين بين يوسف ورام وذاته في مداخلات سطعت في أحداث "المهاجر".. وهكذا تعددت التفسير واختلفت الآراء حول الفيلم.

يقول المخرج: رغم كل الضربات التي تلاحقني لست مهزوماً.. فلماذا أضيع الأمل وأترك اليأس يعيش في حياتي العربية.. فهل المطلوب أن أفهم أخي في الجغرافيا والمصير والوحدة واللغة والتاريخ والمناخ والحضارة بحقيقة موقفي.. لست مطالباً بأن أقوم بهذا الدور.. إذا ليس معقولاً أن أدفع كل مواطن عربي على حدا إلى الأمام.. فلا بد أن يبذل هو الآخر المجهود الواجب عليه أن يبذله وهو ما ذكرته في الفيلم، أن تكون لديه قوة الإرادة مهما كانت التحديات في كل العصور.

ويضيف شاهين: الذين شكوا في تفسير الفيلم استندوا إلى سيرة النبي يوسف وهذا معناه عودة للأصل. وهذا هو المكسب لأنني لا أحب الفشل ولا الكسل. وحول التمويل الأجنبي للفيلم يرد شاهين بقوله: هل حدثت في الماضي مؤشرات تبين أن أحداً يمكن أن يؤثر علي؟ بدءاً من الحكومة الناصرية وحتى الآن؟ هؤلاء الغربيون لهم مصلحة لقدرتي على فتح هذه الأسواق.. من حق فرنسا هنا أن أقول إنه لا يمكن لبلد متحضر أن يفرض على أحد أي حاجة، فهم

لا يسمحون لأنفسهم بأن يقعوا في هذا المأزق، لأنهم على درجة من الثقافة والعلم تدفعهم إلى الحفاظ على حرية وحقوق الآخرين.

وتأتي المفارقة أن بعض الأقلام "المستتيرة" هاجمت الفيلم بعيداً عن كونه مأخوذاً عن قصة النبي يوسف عليه السلام.. إلى اتهام يوسف شاهين بتأييد التطبيع مع إسرائيل. وذلك بعد أن وافقت الرقابة على عرض الفيلم بدور السينما.. وانفتحت النيران من كل صوب.. وبات من حق كل من له علاقة بالكتابة أن يمارس نقده السينمائي والغمز والتلميح بنوايا شاهين ودوافعه لإخراج "المهاجر".

ووصلت الحملة إلى ذروتها بعد أن رفع المحامي محمود أبو الفيض دعوى يطالب فيها بوقف عرض الفيلم ومصادرته.. وشهدت الجلسة التاريخية في قاعة محكمة عابدين يوم الأربعاء ٢٩ مارس ١٩٩٥ حكماً برفض الدعوى.. وذلك بعد عدد من الجلسات.. والتي في إحداها انتقلت هيئة المحكمة لمشاهدة الفيلم في عرض خاص. وقد استندت المحكمة في حكمها إلى المادة الثالثة من قانون المرافعات التي تنص على أنه "لا يقبل أي طلب أو دفع إلا إذا كان لصاحبه مصلحة مباشرة يقررها القانون" وقالت المحكمة: إنها بحثت حكم مصادرة الفيلم، وبحثت صفة المدعي "أبو الفيض والأزهر" في ضوء المادة ٤٥ من قانون المرافعات، وتبين لها أنهم

أقاموا دعواهم على أنها دعوة حسبة "أي أنهم أعطوا لأنفسهم دور
الأميرين بالمعروف والنهي عن المنكر" كما أنهم أقاموا الدعوى على أن
لهم صفة ومصلحة إقامتها.. واستنادا لحكم المحكمة الذي صدر في ١٣
صفحة.. قضت المحكمة بقبول الاستئناف المقدم من محاميو يوسف
شاهين.. ناصر أمين وياسر عبد الجواد ولبيب معوض إلغاء حكم
المصادرة المستأنف ضده.. مع إلزام محمود أبو الفيض والمتضامنين
معه بالمصاريف. لقد كان شاهين متفائلاً إلى أبعد الحدود قبل النطق
بالحكم، ولكن توتره كان واضحاً أثناء النطق بالحكم، وتحولت القاعة
إلى مظاهرة للفرح لانتصار القضاء لحرية التعبير. ويواصل شاهين
رحلته مع فيلمه "المصير" الذي يجري تصويره الآن والتي بدأت فكرته
لديه عندما ذهب للإشتراك في أول مهرجان لسماع الموسيقى
الأندلسية والأسبانية.. فبرقت الفكرة في رأسه أين ذهب العرب الذين
كانوا في تلك الأماكن.. يوكعاداته بدأ القراءة والبحث ليكتشف أثناء
قراءته عن ابن رشد ليضع يده على الازدهار الخطير الذي كانت تحياه
الأندلس وهنا يقول شاهين: تمنيت أن تكون لابن رشد حدوتة تنفعني
درامياً في الفيلم الجديد.

فهل يجدد شاهين مشاكله مع الرقابة أم يمر فيلمه بسلام؟
والأيام القادمة هي التي تجيب على هذا السؤال لا يسعنا إلا ننصت
لما قاله شاهين: لا بد أن نذكر أنفسنا بالأيام المزدهرة عندما كانت

الثقافة والعلم العربيان في تقدم مذهب، مما يدفع إلى الحزن والغم

على ما وصلنا إليه من تأخر.

فهل تنصت معنا الرقابة؟

مقص الرقابة : قناع سياسي

للوصول إلى شكل من أشكال التحديد.. جرت العادة أن تكون هناك تصنيفات فنية ابتدعها النقاد، ليقوموا بعملهم النقدي على ركائز ونقاط معدة سلفاً.. ويشذ عن هذه القاعدة بعض النقاد الذين يتعاملون مع العمل الفني بشيء من التباهي والولوج إلى أعماقه لاكتشاف عناصر جمالية وآفاقاً لم يدركها المبدع ذاته الذي لا تهمه التصنيفات..

بمعنى أنه لا يكثرث لكون فيلمه سياسياً أو اجتماعياً أو رومانسياً.. فهذا التصنيف القصري قد ينفي الإبداع ذاته من كونه مداخلات المبدع مع واقعه دون لإجتزاء.. فلا يمكن أن ينهض فيلم مثل "مصطفى كامل" على خطب الزعيم الراحل فقط.. وهكذا التحمت السياسة بقصة حب رومانسية على الشاشة.

يقول الناقد عادل عبدالعليم: شهدت السينما المصرية عدداً يكاد يكون محدوداً بعض الشيء من الأفلام التي يمكن أن نطلق عليها مجازاً لفظ الأفلام السياسية، وهذا يرجع إلى أنها تفتقد أبسط الأساليب والشروط الواجب توافرها في هذه النوعية بالذات، وقد

اتفق النقاد على أن الفيلم الساسي هو الذي يتناول السلطة القائمة أو أي وضع قانوني بالنقد والتجريح، فقد بدأت السينما المصرية طريقها إلى الأفلام السياسية بفيلم "السوق السوداء" عام ١٩٤٦م، وهو من إنتاج استديو مصر وقام ببطولته عماد حمدي، وأخرجه كامل التلمساني، وهذا الفيلم الذي اختار له مخرجه الحارة المصرية الشهيرة التي أقامها من قبل المخرج كمال سليم في "العزيمة"، وأدار خلالها، وبداخلها صراعاً حتمياً بين القوى المطحونة، وتاجر السوق السوداء، وغنى الحرب الذي يمثل شريحة من البرجوازية الحاكمة.

وفي إضاءته للفيلم يقول الناقد: وحاول الفيلم إظهار المجاعة المستترة التي يعاني منها الشعب خلال الحرب، وأنها ليست قدراً، ولكنها من صنع السوق السوداء، ويخرج المتفرج في نهايته بكره لطبقة المليونيرات التي أثرت بلا سبب على حساب الشعب من خلال السوق السوداء.

وينطلق الناقد إلى تصنيف الأفلام التي تتابعت بعد ذلك، والتي عكست الواقع السياسي المصري بل العربي أيضاً كآآي:

أولاً: مجموعة الأفلام التي استوحيت مصدرها من التاريخ المصري المعاصر، وبرز فيها أفلام "يسقط الاستعمار - الله معنا - ثمن الحرية - مصطفى كامل - الكيلو ٩٩ شياطين الليل".

ثانياً: أفلام استوحت موضوعاتها من القضايا العربية، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية مثل أفلام "فتاة فلسطين" إخراج محمود ذو الفقار، و"أرض السلام" إخراج كمال الشيخ.

ثالثاً: أفلام ارتبطت بالعدوان الثلاثي والثورات المعاصرة لإنجازات الثورة الأم، ومنها أفلام بورسعيد، سجين أبو زعبل، حب من نار، جميلة.

رابعاً: الأفلام الناقدة للعهد البائد قبل ثورة يوليو، والتي تكشف عن المكتسبات الجديدة لثورة يوليو، وإنجازاتها وانتصاراتها مثل "قلبي" و"الله معنا".

ووفق التصنيفات السابقة التي نضيف إليها أفلام ما بعد الثورة.. تنوعت أشكال الرقابة "السياسية" بين رقابة مباشرة من السلطة صاحبة اليد الطولى في العمل الفني، وبين رقابة غير مباشرة أي تتم بتدخل أطراف من الجهاز الرقابي أو خارجه تطالب بحذف بعض المشاهد أو مصادرة الفيلم. وقد اخترنا بعض النماذج "الفلمية" البارزة في تاريخ السينما المصرية التي تعرضت لهذه الأشكال الرقابية المتعددة الأوجه.. سوف يدرك القارئ الدور الرقابي وطبيعته من خلال تناولنا للفيلم والأحداث التي أعقبت دخوله إلى نطاق التنفيذ.

"لاشين ويلي" يسخران من الملك

في شيء من التجريد.. ومحاولة ارتداء أقنعة الأزمنة الماضية.. يأتي فيلم "لاشين" قبل أكثر من ستين عاماً.. بأحداثه التي فسرتها الرقابة في ذلك الوقت بأنها إسقاط على الوضع القائم.. وتمضي بنا أحداث الفيلم صاحب مشكلة الصدام الحقيقي الأول مع الرقابة والسلطة الحاكمة معاً.. فهي هو قائد الجيوش "لاشين" ذو الضمير الحي القلق على مستقبل وطنه.. ينبه الحاكم "الغافل" عن الحكم والشعب معاً.. واللاهي دوماً في سهرات "الأنس" حتى صار العوبة في يد "كنجز" رئيس وزرائه.. ويناضل لاشين من أجل إقناع الملك بالخطر الذي يتهدد البلاد.. ولكن مكائد كنجز له بالمرصاد.. وتتابع الأحداث ويقبض على لاشين.. فيثور الشعب للإفراج عن القائد "الضمير".. ويحاصر قصر الملك.. وتتمكن الجموع من تحرير "لاشين".. وإنقاذ الملك قبل أن يفتك به كنجز. لينتهي الفيلم نهاية مثالية بتحقيق العدل وتثبيت أركان الملك والمملكة.

وانتقلت الوشايات من داخل الفيلم إلى خارجه.. ليوحي البعض إلى الملك فاروق بإجراء "لاشين" على تنبيه الشعب والتحريض على إزدراء ذات فاروق "الملكية".. ومن ثم لم تجد

مراوغات المخرج بيتر كرامب.. حين تصدر الفيلم لافتة تدعى أحداث قصة الفيلم وقعت في القرن الثاني عشر، وفي ١٧ مارس عام ١٩٣٨ منع "لاشين" من العرض بأمر وكيل وزارة الداخلية حسن باشا رفعت لأنه فيلم به مساس بالذات الملكية ونظام الحكم. وسعت الشركة المنتجة وهي إحدى شركات بنك مصر.. إلى وقف المصادرة.. بل تدخل الرائد الاقتصادي طلعت حرب.. حتى وافق رئيس الوزراء محمد محمود باشا وعرض الفيلم في ١٤ نوفمبر عام ١٩٣٨ وحقق نجاحاً كبيراً.. ساهمت في جزء كبير منه ملابس المصادرة ذاتها.. وفنية الفيلم العالية قياساً بسينما وليدة تسعى إلى تحقيق ذاتها.. ورغم أن المخرج وكاتب القصة "ستيفن هارس" أجنبيان إلا أن ثمة حضوراً مصرياً في حوار أحمد رامي ومن قاموا بالأدوار التمثيلية فيه.

ولم يكن "لاشين" صاحب السبق في المصادرة بل تعرض فيلم "ليلى بنت الصحراء" لظروف مشابهة.. فقد أقدمت بهيئة حافظ على إنتاج فيلم تاريخي ضخم.. قامت بالتمثيل والإخراج فيه.. وبعد العرض الأول لفيلم في فبراير ١٩٣٧.. أي قبل "لاشين" بعام واحد.. تم وقف عرض الفيلم الذي تكلفت ميزانية إنتاجه "٤٥ ألف جنيه" في ذلك الوقت.. والأسباب التي استند عليها قرار المنع هي تناول الفيلم للصراع من الفرس والعرب.. مما يتعارض مع زواج ولي

عهد إيران من الأميرة فوزية شقيقة الملك فاروق.. ولم تملك منتجة الفيلم سوى رفع دعوى تعويض ضد الحكومة المصرية تطالب فيها بمبلغ ٢٠ ألف جنيه.. وظلت القضية منظورة، أمام المحاكم لست سنوات.. حتى تمكنت من إعادة عرض الفيلم مرة ثانية.. بعد أن ساءت العلاقات بين شاه إيران وملك مصر في ذلك الوقت.. واستجابت المنتجة بعد أن أعيثها الحيلة لتغيير اسم الفيلم من "ليلى بنت الصحراء" إلى ليلى البدوية ليعرض الفيلم في يوم ١٢ مارس عام ١٩٤٤.. ليواجه انصراف الجمهور عنه.. وتتكدب بهيجة حافظ وحدها مصادفة لم تكن تقصدها.. وقد حاولت السلطات أن تعبر عن اعتذارها في هيئة تعويض قدره "٣٤٠٣ جنيهًا".. لم تف بخسارتها وحاولت بهيجة أن تطرق باب الإنتاج مرة أخرى.. فقدمت في عام ١٩٤٧ فيلم "زهرة السوق" من إخراج حسين فوزي.. ولم يلق الفيلم النجاح المأمول لتعويض ما تكبدته من خسائر.. مما أدى بها إلى خسائر مضاعفة.. واعتزال السينما والفن إلى غير رجعة.

"متمردون" توفيق صالح

علامات استفهام عديدة حول توقف المخرج الكبير توفيق صالح عن العطاء الفني.. بعد أن قدم أفلاماً تعتبر من كلاسيكات السينما العربية. بدء من درب المهابيل ومروراً بـ "المتمردون" ويوميات

نائب في الأرياف، وصراع الأبطال، والمخدعون، والسيد بلطي، ولكن من يتتبع مسيرة المخرج الكبير يكتشف أن معظم أعماله لم تخلو من صدام رقابي عنيف.. تصدى له المخرج بحزم وعناد شديدين.. الأمر الذي جعل الرقابة في حالة توجس دائم من أعماله التي تناقش الواقع بجرأة نادرة، وتكشف الكثير من المثالب التي تعتريه.

وقد تعامل توفيق صالح مع الواقع برمزية لا تخلو من جماليات ذات خصوصية شديدة من خلال تقنياته المتميزة والتي تفرق بين أعماله وأعمال كثير من المخرجين. لذلك ورغم قلة أعماله نسبياً استطاع توفيق صالح أن يكون في طليعة المخرجين الذين يبحثون عن سينما مغايرة تقترب من معطيات الواقع الجديدة "بعد ثورة يوليو" بجرأة وانتقاد مما أثار حفيظة الرقابة ضد أفلامه حتى أن فيلم "المتردون" منعه الرقابة عامين قبل السماح بعرضه.

وعن الرمزية في أفلامه يقول صالح: هي وسيلة فنية وحيلة يلجأ إليها الفنان في فترات القهر ليحتمي خلفها من غضب سلطة غاشمة، أو بطش أجهزة فاسدة، ويحاول خلالها إبلاغ رسالة ما إلى جمهوره معتمداً على التلميح دون التصريح، ولكن بعد أن أطاح

الرئيس جمال عبد الناصر برموز القهر والقمع التي شوهت صورة الثورة.. كانت بداية لعرض فيلمي "المتمردون" بعد عام كامل من النكسة.

وتدور أحداث الفيلم داخل إحدى المصحات للعلاج من "الدرن".. وهناك يكتشف الدكتور عزيز "شكري سرحان" الذي يعاني من نفس المرض.. الكثير من السلبيات والأخطاء التي تفرق بين "النزلاء" الفقراء والأثرياء. فيسعى من أجل تحقيق مطالب المرضى الفقراء الذين يتمردون على النظم الإدارية "البالية" ويطردون مدير الصحة، ويديرونها بأنفسهم. وقد اختلفت الآراء حول مضمون "المتمردون" هل هو تعزيز لدور الثورة في الإطاحة برؤوس الفساد أم هو تعريض رجال الثورة أنفسهم، وهذا ما جعل الرقابة تقف حذره ومتوجسة إزاء الفيلم حتى حسم الزعيم الراحل عبد الناصر الأمر.

يقول الناقد سمير فريد: يتميز توفيق صالح بوضع خاص بين أبناء جيله، وفي تاريخ السينما المصرية، والعربية بوجه عام، فقد استطاع أن يكون نموذجاً فريداً على الصعيدين المصري والعربي للفنان السينمائي الملتزم بكل معنى هذه الكلمة وكان عليه بالطبع أن يدفع ثمن هذا الاحترام.

ويضيف الناقد: ورغم المعارك العنيفة التي خاضها توفيق صالح ضد تجار السينما وموظفي مؤسسة السينما، والنقد السينمائي المتخلف، قد ظل على موقفه، وفضل أن يهاجر إلى سوريا عام ١٩٧٠ على الاستسلام لما تفرضه ظروف السينما المصرية على فنانها من تنازلات تصل أحياناً إلى حد يفقد معها الفنان كل شيء، وفي سوريا أخرج توفيق صالح فيلمه الروائي الطويل السادس "المخدعون" عن قصة للروائي الفلسطيني الراحل غسان كنفاني. وقد فاز بالجائزة الأولى في مهرجان قرطاج السينمائي مناصفة، وكانت هذه الجائزة تتويجاً لكفاحه الطويل من أجل سينما مصرية لها دورها في المجتمع، ولها قيمتها بقدر ما تلبي من احتياجات هذا المجتمع. ورغم عودة المخرج الكبير إلى مصر في أوائل الثمانينات، إلا إنه حتى الآن لم يقدم على عمل جديد. وتظل علامات الاستفهام مشرعة في وجه الرقابة والمخرج معاً.

ضحايا وأخطاء الكرنك

منذ بدأ عرض أول فيلم سينمائي في مصر.. لم يحظ فيلم بدعاية ضخمة وضجة كبرى وإيراد ضخم مثل فيلم "الكرنك".. بل لم يتناول النقاد والكتاب أي فيلم مصري من قبل مثل الكرنك.. حتى هؤلاء الذين لا يتصدون للنقد السينمائي هزهم الفيلم وكتبوا بين

مؤيد ومعارض، وإن اتفقوا جميعاً على أنه أفضل الأفلام التي ظهرت في تاريخ السينما منذ نصف قرن والتي تتعرض لأهم فترة من تاريخنا السياسي الحديث.

ويضيف الناقد عبد المنعم سعد: والفيلم يؤرخ لفترة سياسية من أهم فترات التاريخ السياسي المعاصر منذ نكسة ٦٧، وانتهاءً بنصر أكتوبر ١٩٧٣ مروراً بحركة التصحيح في ١٥ مايو ١٩٧١، ولكن الشيء المثير حقاً هو النظرة السوداء إلى ثورة ٢٣ يوليو وصحيح أن لكل ثورة ضحايا وأخطاء، ولا يخلو من ذلك أي ثورة في العالم، ولكن ليست الثورة كلها أخطاء، وليس كل الناس ضحايا.

ومن ناحيته يقول الناقد سمير فريد: لقد أثبت علي بدرخان نبوءة النقد في فيلمه الثاني "الكرنك" الذي عرض في عام ١٩٧٥ بعد عامين من البحث الدؤوب عن الموضوع الملائم، والإنتاج الملائم لما يريد أن يعبر عنه. وإذا كانت السينما السياسية في مصر قد تبلورت في سنوات النكسة، وذلك بفضل عدة عوامل أهمها بروز حركة السينمائيين الشباب من خريجي المعهد وغيره، وخاصة من خلال جماعة السينما الجديدة، وبرز حركة نوادي السينما، وخاصة من خلال نادي السينما بالقاهرة، وبرزو حركة النقد السينمائي الملتزم، وخاصة من خلال جمعية نقاد السينما المصريين، فإن علي

بدرخان قد تبلور سياسياً من خلال العمل مع يوسف شاهين، وخاصة في فيلمه "العصفور" الذي شاء أن يكتب عليه أن يشترك في الإخراج. وهكذا يحقق المخرج على بدرخان حلم والده المخرج الراحل أحمد بدرخان.. ليكون من أهم مخرجي جيل "الوسط" السينمائي بعد الرواد أبو سيف وشاهين والشيخ وعاطف سالم وغيرهم. ليقدم للسينما المصرية العديد من الأفلام التي تعتبر من كلاسيكات السينما المصرية مثل شفيقة ومتولي والجوع والراعي والنساء، وغيرها، وقد تعرض الكرنك لحذف بعض المشاهد خاصة مشهد "الاغتصاب"، وثارَت قضية على صفحات الجرائد التي تابعت الدعوى التي أقامها صلاح نصر "مدير المخابرات السابق" ضد منتج الفيلم وكاتب السيناريو ممدوح الليثي. وفشل صلاح نصر في إيقاف الفيلم، وسجلت المحكمة أن شخصية خالد صفوان التي كان يزعم أنها تمثل شخصيته لا تمثله في الواقع ذلك لأنه لم يكون مسئولاً عن تعذيب الإخوان المسلمين ولا الشيوعيين.. كما أوضح الفيلم أن خالد صفوان والذي أدى دوره في الفيلم كمال الشناوي بقى في منصبه حتى حركة التصحيح في مايو ١٩٧١ وأفرج عنه الرئيس السادات بدافع الشفقة.

ويكمل الناقد عبد المنعم سعد خيوط الضجة التي صاحبت فيلم الكرنك بقوله: وخسر صلاح نصر القضية وكسب ممدوح

الليثي الدعاية الضخمة، ويعاب على صلاح نصر أنه أقام الدعوى قبل أن يشاهد هذا الفيلم، بل اعتمد على مجرد دردشة من صديقه الفنان أحمد مظهر الذي أخبره أنه رفض أن يمثل دور خالد صفوان وأنه شعر أنها شخصيته حينما قرأ السيناريو. ومن جانبه أصر المنتج والمخرج على عرض الفيلم دون حذف رقابي، وانتصر "الكرنك" بفضل الدعاية الضخمة التي صاحبتة على الرقابة.. وعرض الفيلم كاملاً.

رقابة على أفلام "الطيب"

ثلاثة أفلام للمخرج الراحل عاطف الطيب.. اصطدمت بالرقابة بعنف وهي "الزمار والبريء وناجي العلي".. وقد أفردنا للأخير فصلاً كاملاً لتتبع ما حدث معه من هجوم مضاد وانتقادات حادة ومنع وموافقة. أما فيلم "الزمار" فهو فيلم لم ير النور ولم يعرض في دور العرض السينمائي اكتفاء بعرضه عن طريق "الفيديو" والفيلم يناقش الواقع بجرأة ويحدد الملامح البارزة لأسباب الفساد، الأمر الذي كان وراءه مصادرته.

أما فيلم "البريء" فيقول عنه الناقد علي أبو شادي: كان البريء يتعرض في شجاعة للظروف المهينة التي يعيشها المعتقلون

السياسيون وحراسهم جنود الأمن المركزي، ويتوغل في منطقة شائكة مشيراً إلى المستوى الفكري لهؤلاء المجندين وطرق وأساليب تدريبهم مما يجعل صدمة الوعي عندهم تتخذ شكلاً مروعاً، وهو ما حدث بالفعل، في الواقع بعد أيام قلائل من اجتماع لجنة الوزراء "لمشاهدة الفيلم" حين انطلق جنود الأمن المركزي من معسكراتهم في تمرد هستيري، تملكهم حالة من العنف والوحشية وراحوا يحرقون ويدمرون كل ما يقع في أيديهم.

ويضيف الناقد: وإذا كان التاريخ يذكر باستمرار صراع المبدعين مع هذه الأجهزة الحكومية التي تلعب دور الرقيب الصارم منذ فيلم "الشين" سنة ١٩٣٨، وحتى معركة فيلم "البريء" الذي كتبه وحيد حامد وأخرجه عاطف الطيب، وراقبه ثلاثة بأشخاصهم في سابقة غريبة، وهم وزير الدفاع ووزير الثقافة ووزير الداخلية عام ١٩٨٦، فالفيلم كما رأته الرقابة "يسيء" إلى القوات المسلحة ووزارة الداخلية. ويوضح أبو شادي: كان الفيلم يحمل قدراً من النبوءة والقدرة على استشراف المستقبل، أصم الجميع آذانهم، وأغمضوا عيونهم عنها حتى حلت الكارثة.

ناجي العلي معركة شرسة

على إثر عرض فيلم "ناجي العلي" في يوم ١٩٩١/١٢/٢ في افتتاح مهرجان القاهرة السينمائي.. انهالت الإتهامات والدعاوى ضد مخرج الفيلم وأبطاله، وكل من شارك فيه من فنانين وفنيين.. بل وتصاعدت حملة الاتهامات إلى شخص الفنان الفلسطيني الراحل ناجي العلي.. الذي أتي اغتياله صدمة للحياة الثقافية العربية.. وبرحيله فقد فن الكاريكاتير واحد من أهم فنانيه الكبار.. حيث استطاع العلي أن ينزع الأقنعة عن العديد من مثالب وطننا العزيز.. وبات حد السخرية من الواقع العربي أمراً مقلقاً لكثير من هواة الاستنامة لأوضاع متردية.

لقد جاوزت جرأة الفنان الراحل الحد الذي قرر فيه خصومه ضرورة التخلص منه. وحين أقدم على المخرج الراحل عاطف الطيب على إخراج هذا الفيلم.. كان يقدم على مغامرة غير مأمونة الجوانب.. شاركه فيها كل من الفنان نور الشريف وكاتب السيناريو بشير الديك.. ليجتمعوا على هدف واحد ليس الاحتفاء بشخص "العلي" ذاته.. ولكن لمناقشة الوضع العربي الراهن بكل اشتمالاته السياسية والاجتماعية.

ولم يكن غريباً أن يكون الاحتفال بذكرى ناجي العلي أو عرض لرسوماته بعيداً عن الأجهزة الإعلامية وفي أضيق حدود للمشاركة.. ولكن القصيدة التي كتبها الشاعر عبد الرحمن الأبنودي بعد غياب طويل عن عالم القصيدة.. وهي "الموت على الأسفلت" والتي رثى فيها ناجي العلي وزمن النضال والكفاح والوحدة العربية.. في مواجهة الزمن التردّي والخلافات.. فقد أثارت القصيدة المشاعر. وأثبتت أن الهم العربي واحد وقابع بين ضلوع كل إنسان عربي ينتمي بحق إلى هذه الأرض.. وبخروج الفيلم إلى "النور" فتحت بعض الأقلام على كل من شارك في الاحتفاء بناجي العلي.. وتعددت الإتهامات التي بدأها قائد الحملة الأستاذ إبراهيم سعدة في عدد أخبار اليوم الصادر يوم السبت ١٩٩١/١٢/٧ بقوله: إذا كان الهدف من هذا الفيلم تقديم سيرة فنان كاريكاتير فكان لابد من أن يكون رخا وليس ناجي العلي الذي لا يعرفه أحد في مصر، وتوالت مقالات أبو سعدة وحملته على صفحات جريدة أخبار اليوم وأفردت مساحات كبيرة للانتقاد مع الاحتفاظ بحيز ضئيل لمن دافعوا عن الفيلم. وكتبت الناقدة حسن شاه رئيس تحرير الكواكب في ذلك الوقت في عدد ١٩٩٢/١/٢٨.. إن فيلم ناجي العلي موجه ضد قلب الأمة العربية مصر.. وتساءلت كيف وافق نور الشريف وعاطف الطيب وبشير الديك على صنع هذا الفيلم وأين ضميرهم الوطني؟.

وأضافت الناقدة: إن ناجي العلي صاحب الخطوط الرديئة الغليظة كان يهاجم مصر ويعير أبناءها بالفقر، وأن حنظلة شخصية كاريكاتورية تتمتع بثقل الظل، وأن صاحبها أغتيل لأسباب غرامية وليس لأسباب سياسية. ورأت حسن شاه أن الفيلم قد تجاهل حرب أكتوبر وصور المصري "محمود الجندي" في صورة الإنسان الممزق الذي لا يفيق من الخمر، وأكدت أن هذا الفيلم مريض وموجه ومملوء بالكراهية.

وأصر أحد الأشخاص على التواجد في كل الندوات التي أقيمت تضامناً مع الفيلم ليشن هجومه الحاد على أسرة الفيلم ومن قبلهم شخص ناجي العلي الذي أكد معرفته الوثيقة به وإطلاعه على أسرار "الكره" الدفين لكل ما هو مصري.

وهكذا انهالت الطعنات في مواجهة شرسة لكلمات أمينة حاول أصحابها أن يتجرودوا من "نعراتهم" الخاصة.. فعلى صفحات مجلة صباح الخير الصادرة يوم الخميس ١٢/١٢/١٩٩١.. تضامن رسامي الكاريكاتير زملاء "العلي" مع الفيلم.. فقدم الفنان رمسيس كاريكاتير تحت عنوان "ناجي العلي" وقدم الفنان رؤوف رسماً قدم فيه الأنظمة العربية تتوجه إلى مؤتمر السلام وتقول لـ "حنظلة" "مكسوفة.. مكسوفة منك" وتحت عنوان رسوم ناجي وبرتقال أبو

الفوراس كتب الناقد رؤوف توفيق يقول: إن قائمة الشرف لهذا الفيلم يتقدمها الفنان نور الشريف ويتصدر قائمة الشرف الفنان محمود الجندى بدوره القصير الأخاذ، وصوغه لشخصية السكير الواعي بقدر عال من الخصوصية والإبداع مما استحق عليه عاصفة التصفيق من المشاهدين أثناء عرض الفيلم، ثم هذا الوجه السوري المعبر ليلى جبر، وتلقائية الحركة والتعبير.. إن فيلم "ناجي العلي" جوهرة ثمينة في تاريخ السينما العربية والمصرية، وأفضل فيلم حتى الآن تناول مأساة شعب فلسطين ومأساتنا جميعاً كعرب.

وقد ساند عدد كبير من النقاد والفنانين الفيلم وقرروا الانسحاب من مهرجان الأفلام الروائية احتجاجاً على عدم عرض الفيلم في المهرجان. وتولت أيام المهرجان دون حضور من النقاد الذين امتنعوا عن إدارة الندوات الخاصة بالأفلام المشاركة في الوقت الذي شهدت فيه ندوة نقابة الصحفيين حضوراً مكثفاً من الجمهور والفنانين، والغريب أن الرقابة قد سمحت بالعرض الجماهيري في الوقت الذي منعت فيه عرضه داخل المهرجان في ١٩٩٢/٢/١٩.

وقد أكد سمير غريب مدير عام صندوق التنمية الثقافية والمشرف على المهرجان: أن فيلم ناجي العلي لم يلق قبول لدى

أعضاء لجنة التحكيم الذين فضلوا استبعاده من رأس قائمة الأفلام المستبعدة لأنه فيلم مغرض، ولا يصح أن يشترك في مسابقة تحمل اسم مهرجان قومي للأفلام الروائية، علاوة على أنه هوجم بشدة.. وقد كانت اللجنة المكونة من كمال الشيخ وأحمد صالح وصالح مرعي قد استبعدت "ناجي العلي" و٦ أفلام أخرى من المشاركة في المهرجان. وفي جريدة الأهرام كتب النقاد غالي شكري: إن الدولة التي سمحت للفيلم بالعرض على ألوف المشاهدين لا يجوز لها الاعتراض على حق الفيلم في مسابقة المهرجان الرسمي، وكانت قد وافقت عليه رسمياً، كذلك وأن سحب الفيلم من قائمة أفلام المهرجان يدفع بالدولة لأن تكون طرفاً في معركة يفترض فيها أن يتخذ موقف الحياد وحماية الحريات.

ولكن الغريب أن طالعنا الصحف أيامها بآراء ومواقف رمادية تقف على حافة حذرة ولكن هذا لم يمنع أن يكتشف القارئ هذا القدر من "الدعاية" التي تروج ضد الفيلم. وتأتي دلالة "الرماديون" لتؤكد المسارات التي انتهجتها الآراء المنتقدة للفيلم، وهي تهميش الدور النضالي والإبداعي الذي قام به العلي، وبالتالي تهميش القضية الفلسطينية ذاتها.. والتكريس لإقليمية بليدة.. والدعوى واهية كالعادة للإساءة لمصر وفلسطين معاً.. ورسومات العلي التي تناولت على واقعنا العربي الذي باتت أوضاعه أكثر سخرية من قدرة رسامي

الكاريكاتير في أرجاء العالم العربي على استيعاب هذه الكوميديا
السوداء.

ذكريات رقابية مع أبوسيف

برحيل المخرج أبو سيف.. فقدت السينما العربية واحداً من
فرسانها الذي استطاعوا بحق أن يساهموا في تطوير الفيلم السينمائي
العربي والانطلاق به نحو آفاق عالمية.. ولذلك فأبو سيف من الأسماء
التي أفردت لها الصحف والمجلات العالمية جانباً كبيراً لإلقاء الضوء
على أفلامه التي كانت بحق سفيراً للسينما العربية في الخارج ومنذ
بداية مشواره الفني كمساعد مخرج مع كمال سليم مخرج "العزيمة"
وهو يسعى للانتماء للواقع المصري العربي بمعطياته المتجددة للوصول
إلى التعبير الصادق.. وقد عبر خلال مشواره الفني عن انخيازه للفئات
الشعبية الفقيرة.. لذلك فقد لقب بمخرج "الواقعية".. واصطدم دائماً
بالرقابة.

يقول المخرج الراحل: الرقابة عندنا لا تعتمد على قانونها بقدر
ما تعتمد على شخصية الرقيب، "فالقاهرة ٣٠" قدمت السيناريو
للرقابة ٢٠ مرة وفي كل مرة يتم رفضه إلى أن وافق عليه رقيب جديد،
فهم ما أراد أن يعبر عنه الفيلم.

ويذكر الناقد طارق الشناوي ما حدث لصلاح أبو سيف أثناء عرض فيلمه "القضية ٦٨" الذي قدمه في أعقاب نكسة ٦٧ حيث تعرض لمضايقات من بعض رجال السلطة وأثناء عرض الفيلم تعرض المخرج لإيذاء شخصي. لقد قرر المخرج الراحل أن يعتزل قبل عام من وفاته، وأرجع ذلك لأسباب مرضية، ولكنه في نفس الوقت أكد أنه على أتم استعداد للعودة مرة أخرى إذا وافقت الرقابة والأزهر معاً على سيناريو فيلم "تزوج وعش سعيداً" للكاتب لينين الرملي.

ويوضح الناقد سمير فريد ملابسات رفض وقبول هذا الفيلم وتعليقه في النهاية: أما سيناريو "تزوج وعش سعيداً" تأليف لينين الرملي إخراج صلاح أبو سيف، فقد وافقت عليه الرقابة وذلك ما صرح به المدير السابق حمدي سرور بقوله: وافقت عليه بعد سبعة عشر سنة من الرفض المستمر، لكن المؤلف أدخل بعض التعديلات، وأدخل عليه آيات قرآنية، ومواقف استدعت أن أرسله للأزهر بسبب بعض الشكاوى من داخل الرقابة نفسها، بالإضافة إلى أن صلاح أبو سيف نفسه قد تبرأ من الفيلم في الصحف.. لقد وافقت على الفيلم رغم رفض جميع الرقباء، ويمكن القول بأن الرقباء أنفسهم تأثروا بالظروف المحيطة.

ويضيف المدير السابق: لقد رفض الفيلم على مدى ١٧ عاماً من كل من اعتدال ممتاز وصالح ونعيمة حمدي "الرقباء السابقين"، وقد كتب جميع الرقباء تقارير عنيفة ضد الفيلم، وقد أرسلته إلى الأزهر لمنع الحرج عن نفسي.. خاصة أن المسألة أصبحت معقدة.. هناك عقول بدأت تنغلق وأصوات تعلو.. وبدأت بعض التيارات تزيد، الجرائد القومية تهاجمني، وتقول يا وزير الثقافة هناك فيلم "جنسي" سيتم تصويره.. لقد تسربت تقارير الرقابة ذاتها إلى الصحف، لقد ضمن المؤلف والمخرج السيناريو أحاديث لا أعرف صحتها.. هنا الأزهر هو المسئول.. طلبت من أبو سيف أن يذهب لمناقشة رجال الأزهر.. رفض.

ويعقب الناقد سمير فريد على كلمات مدير الرقابة السابق بقوله: رغم ما يبدو من شجاعة في مواقف وكلمات الأستاذ حمدي سرور إلا إنه في النهاية أقر بأن المسألة أصبحت معقدة، وأن الرقباء يعيشون حالة من الخوف لأن هناك "عقولاً بدأت تنغلق" ونحن بدورنا نتساءل هل كان بإمكان المخرج الراحل أن يتحمل ماطلات الرقابة وتعتنها بعد ستين عاماً من العطاء السينمائي، وبعد العديد من المعارك على مدى مشواره الفني.. لقد باتت المسألة أكبر من أن يتحمل هذا الجسد المنهك تبعات الجري بين الرقابة والأزهر، بالإضافة إلى مشقة العمل الإخراجي ذاته كل هذا أدى بالراحل

العزیز أن یصمت ولكنه المصت البلیغ، فقد أدرك أبو سیف أن المسألة لیست رقابية بحتة، ولكنها تحولات أعقد وأشد تشابكاً مما تتحمله روحه الوثابة وإحساسه المرهف، وربما كان یردد كلمات الكاتب الفرنسی جان جینیة: "إنهم ینصتون ولكن أحداً لا یسمع"!

عروض خاصة لعبد الناصر

یقول الناقد سمیر فزید: منذ أن وافق الرئیس جمال عبد الناصر على عرض فیلم "الله معنا" وحضر بنفسه حفلة العرض الأول للفیلم عام ١٩٥٥، وهو العام نفسه الذي صدر فیه أول قانون للرقابة على السینما والمسرح بعد الثورة، وحتى نهاية السبعینات لم یمنع أي فیلم مصري من العرض، ولكن هذا لا یعني أنه لم تحدث مشاكل بین صناع الأفلام والرقابة، فقد حدثت مشاكل ولكن لم تؤد إلى المنع.

وفي أعقاب هزيمة یونیو ١٩٦٧.. شرع المخرج حسین کمال بتصویر فیلمه "شیء من الخوف".. وذلك بعد أن وافقت علیه الرقابة على السیناریو والحوار الذي اشترك فی کتابته وفیه خیری وعبد الرحمن الأبنودی عن قصة للروائي ثروت أباطة. وتدور أحداث الفیلم حول "عتیس" الأب الذي یزرع الشر فی قلب حفیده الصغیر "عتیس" لیواجه الحیاة بالعنف وقوة الاغتصاب.. ویكمل الحفید

مسيرة الجند الذي صرخته رصاصات "الثأر"، ويصمم عتريس على مواصلة التدريب، وتتوالى أحداث العنف في القرية الصغيرة، وتفرض الإتاوات والجبايات ولا يقدر أحد أن يعبر عن ثورته. وتمضي الأحداث بزواج عتريس من فؤادة.. لتتوحد صرخات الفلاحين مرددة "زواج عتريس من فؤادة باطل".. ويحترق القصر ويفر أفراد العصابة من حول عتريس ليواجه مصيره وحيداً في مواجهة الجموع الصاخبة. وبعد انتهاء التصوير ترددت الرقابة في عرض الفيلم.. حيث اعتقد البعض أن الفيلم إسقاء مباشر على شخصية عبد الناصر.. الذي شاهد الفيلم في عرض خاص، وحسم الأمر بموافقته على عرض الفيلم.. مؤكداً أن البلد لا تحكمها عصابة وليس هو المقصود بعتريس.

ويقول الناقد مصطفى درويش: إن عرض هذا الفيلم في نهاية فترة حكم جمال عبد الناصر شهادة حق لتلك الفترة، وشهادة صدق لزعيمها، فالفيلم دعوة إلى الثورة ضد القهر ليصبح "شيء من الخوف" واحداً من أهم الأفلام المصرية التي اقتربت من السياسة بشكل رمزي محكم.

جناب السفير

لم تنجُ الأفلام الكوميديّة من مقص الرقيب، ولعل ما حدث مع فيلم "جناب السفير" للمخرج نيازي مصطفى وبطولة سعاد حسني وفؤاد المهندس خير دليل على فكرة الرقابة التي أصبحت أكثر حساسية بعد نكسة ١٩٦٧.. وتحسباً لأية مخاطر منعت "جناب السفير" من العرض.

يقول الناقد طارق الشناوي: إن فيلم "جناب السفير" لنيازي مصطفى برغم أنه يدور في قالب كوميدي إلا أنه لم يسلم من المنع الرقابي وتدخل محمد عبد الوهاب صاحب الشركة المنتجة للفيلم لدى عبد الناصر الذي وافق على العرض. وبشيء من التفصيل يروي السيناريست عبد الحي أديب وقائع ما حدث لـ "جناب السفير": في عام ١٩٦٨، كتب سيناريو فيلم "جناب السفير" وهو من إنتاج عبد الوهاب، لكن الرقابة رفضت الفيلم بعد تصويره، واستطاع محمد عبد الوهاب بذكائه الفطري أن يطلب مقابلة الزعيم عبد الناصر، وحكى له قصة اعتراض الرقابة على الفيلم، فطلب عبد الناصر مشاهدة الفيلم في منزله، من خلال دار العرض الخاصة التي كان يحتفظ بها دائماً في المنزل، ووصل إعجاب عبد الناصر بالفيلم إلى درجة الدبدبة من كثرة الضحك في بعض المشاهد، وخاصة مشهد

بودستان الغربية والشرقية وعرض المعونات عليهما من قبل الروس والفرنسيين للتصويت معهما في الأمم المتحدة وأصدر عبد الناصر قراره.. بعرض الفيلم ووصفه بأنه فيلم دمه خفيف.

ميرامار والسادات

لعل رواية "ميرامار" هي إحدى ارتجالات الكاتب الكبير نجيب محفوظ خارج الحدود المكانية التي امتلكت قدرا كبيرا من أحداث رواياته وهي "الحارة القاهرية الشعبية" وبالتحديد حارات وشوارع مصر القديمة.. الحسين، الأزهر، الغورية، الموسكي.. لينطلق إلى مدينة الإسكندرية مع الوافدين إلى بنسيون "ميرامار" ليرصد التحولات التي طرأت على المجتمع المصري، وانعكست على سلوكهم الإنساني ورؤاهم الخاصة.

وقد أفرد محفوظ لكل شخصية فصلاً خاصاً بها.. ليتداعى عامر وجدي، وطلبة مرزوق، ومنصور باهي، وزهرة، وسرحان البحيري، حسني علام.. في مونولوجات (داخلية) تتداخل مع الأحداث.. التي تكتمل في النهاية لتؤرخ فترة تاريخية هامة من أحداث الوطن العربي وانعكاساتها على الإنسان المصري بكافة انتماءاته الاجتماعية والسياسية. وقد إلتقط السيناريست ممدوح الليثي رواية محفوظ ليحولها إلى فيلم سينمائي من إخراج كمال

الشيخ، وبطولة شادية ويوسف شعبان ويوسف وهبي وعماد حمدي وعبد المنعم إبراهيم وأبو بكر عزت، وتدور أحداث الفيلم حول "زهرة" التي تهرب من بلدتها بعد محاولات أسرتها أن تزوجها من ثري عجوز، وتعمل خادمة في بنسيون "ماريانا" اليونانية.. وتتعرف هناك على عدد من النزلاء.

ويتمحور الفيلم حول شخصية "زهرة" ليثير جدلاً حول خروج السيناريو عن النهج الروائي الذي كتب به محفوظ.. بل والرؤية الإخراجية لكمال الشيخ التي اعتبرها بعض النقاد هجوماً مباشراً على ثورة يوليو.

يقول الناقد علي أبو شادي: كان فيلم "ميرامار" النموذج الفذ في تشويه رؤية الكاتب وقلب الحقائق، بل والتعدي على شخصيات الرواية، والمسئول عن ذلك بشكل أساسي هو ممدوح الليثي كاتب السيناريو الذي كشف موقفه المعادي للثورة بداية من "ميرامار" وانتهاءً "بالكرنك".

ومن ناحيته يرى الناقد كمال رمزي: إنه بصرف النظر عن الطرح أو المضمون الذي يريد الفيلم أن يطرحه، فإن الفيلم رائع، ويعتبر من أعظم أفلام كمال الشيخ على الإطلاق، لأنه كان محايداً، فطرح وجهات نظر أبطال الفيلم دون أن يتحيز لشخصية ضد الأخرى،

ومن هنا ظهرت نقاط الرمز التي يركز عليها كمال الشيخ. وقد ارتكزت الرقابة بدورها على آراء النقاد وقررت منع الفيلم لما يحمله من انتقادات للشورة والاتحاد الاشتراكي، حتى شاهده الرئيس أنور السادات وسمح له بالعرض.

للكتاب فقط: جواز مرور بدون حرج

هل ثمة شيء يثير الخجل من الإبداع؟.. وهل هناك بالفعل تجاوزات "أخلاقية" تدفع المبدع للتبرؤ من عمله؟ أو التراجع عما يكتب أو يخرج أو يرسم.. وإذا كان الأمر في بعض الأحيان كذلك.. فهذا ينفي نوايا الفنان الطيبة.. فالقصد هنا هو الاحتفاء بالخروج ذاته.. وإعلان التمايز بلطف.

ودون تقدير.. في الوقت الذي دفع فيه المبدعون أرواحهم غنائاً لإبداعهم "الخارج" على التقاليد الثابتة في مجتمعاتهم.. ولعلها مفارقة أن يصادر روائي شاب روايته بنفسه.. ويمنعها من الوصول إلى أسرته لأنها تحتوي على مشاهد جنسية.. وتلك الرواية تمت مصادرتها منذ سنوات قليلة مع عدد آخر من الكتب.. ثم أفرج عنها بعد ذلك.. وتلقفتها مئات الأيدي دون أسرة الكاتب.

إن جميع القضايا الأخلاقية والجنسية ناقشها العلماء والفقهاء والشيوخ دون حرج.. لتصل الفائدة إلى عامة الناس.. بل إن الشرائع السماوية قد حددت النقاط فوق الحروف.. حتى لا تصير

"الأخلاق" فوضى من التطبيقات والسلوكيات المنفردة، ويعم الإنحلال بالمجتمعات.

والفن الحقيقي ليس به ما يخجل أو يشين.. حتى لو تناول أدق القضايا وأخرجها.. ولكن المسألة تتوقف على هدف المبدع ذاته.. هل القصد هو دغدة الحواس.. واستثارة المشاهد أو القارئ.. أو الإضافة إلى وعيه والإرتقاء بمشاعره وأحاسيسه. والمفارقة تأتي من تصريحات الرقابة التي لا تنتهي بالخروج المتدني في بعض الأفلام والمسرحيات والكتب وأشرطة الأغاني، وغيرها من المصنفات الفنية دون رادع حقيقي.. بينما تقف الرقابة في وجه الأعمال الجيدة التي تساهم في تشكيل وعي ووجدان المشاهد.

وفي محاولة للوقوف على سر انتشار موجات أفلام العرى وظهور لافتة للكبار فقط.. نتتبع ما سرده إعتدال ممتاز الرقية السابقة في كتابها "مذكرات رقية سينما" حيث قالت: وبعد صدور قانون الأحداث "رقم ٤٢٧ لسنة ١٩٥٤" الخاص بمنع الأحداث من دخول السينما وما يماثلها لمشاهدة ما يعرض فيها من الأشرطة السينمائية وغيرها. كان ينبغي للرقابة أن تراعي بنوده والأسباب التي دعت إلى صدوره فقامت من جانبها ولأول مرة في تاريخها بتقسيم الأفلام إلى نوعين:

أحدهما أفلام "للكبار فقط" وهي تلك الأفلام التي قد يسيء المراهقون فهمهما لعدم اكتمال نضج عقولهم، فبعض الأفلام تفرع الأطفال وتروعهم وبعضها الآخر قد توحى لصغار بارتكاب جرائم العنف، أو الخروج على الآداب، وكان منع المراهقين والأطفال من مشاهدة الأفلام، يفرضه دافع الحرص على أن تنشأ الأجيال الجديدة على قيم صالحة، بعيدة عن تأثير الإيحاءات الضارة بهذه الأجيال في أعمارهم المبكرة التي يستحيل عليهم فيها أن يميزوا بين ما يكون خيراً وما يكون شراً وبين ما يكون بناءاً للحياة وما يكون هداماً لها، خاصة حين يكون النشء هدفاً تنهال عليه مشاهد مصورة ومسموعة، مليئة بما قد يؤدي بأبنائنا الصغار إلى أن يسلكوا سلوكاً يرفضه مجتمعنا وتقاليدنا.

أما النوع الثاني فهو الأفلام العامة التي تصلح أن يراها الكبار والصغار معاً على حد سواء.

لقد اتخذت الرقابة الإجراءات اللازمة لنصوص ذلك القانون ولم تجد الرقابة صعوبة في تطبيق تلك الإجراءات بالنسبة للشركات الأجنبية، والمشكلة الحقيقية لم تكن مع الأفلام الأجنبية ولكن المشكلة المعقدة حقاً هي تلك التي اشتبكت فيها الرقابة مع

مؤسسة السينما وفي ذلك الوقت.. ولهذا الاشتباك المعلن والمستمر أسباب وخفايا قد لا يعرفها القارئ.

وتضيف إعتدال ممتاز: أرادت الرقابة أن تطبق قرار تصنيف الأفلام إلى ما يجوز عرضه على الكبار فقط، وما يصلح للعرض العام، تطبيقاً عاماً يشمل كافة الأفلام التي تعرضها دور السينما بدون أن تميز بين الفيلم المصري والفيلم الأجنبي، لأن المصلحة التي تعلق على كل اعتبار هي تأمين المجتمع.

لكن أعمدة غير قليلة في صناعة السينما المصرية، اهتزت غضباً واعتراضاً، وفي رأيي أن هذا الغضب والاعتراض كانا بمثابة ستار من الدخان يتستر وراءه أولئك الذين كانوا يتحينون الفرصة لإغلاق السوق على الإنتاج المحلي وحده، بصرف النظر عن مستواه، أو ما قد يحمله من مؤثرات ضارة.

وتؤكد الرقية السابقة: ولا أكاد أذكر طوال حياتي العملية أن فيلماً مصرياً واحداً استقر عليه الرأي للكبار فقط وكأن الأفلام المصرية فوق الشبهات، أو أن لها حصانة تضعها فوق القانون. ومثال الأفلام الواجب وضعها للكبار فقط كثيرة منها: قصر الشوق، شقة مفروشة، الناس اللي جوه، قاع المدينة، امرأة ورجل، زوجتي والكلب، حمام الملاطيلي، السراب، جنون الشباب.

وتتحدث اعتدال ممتاز عن فيلم السراب كمثال في محاولة
الرقابة تطبيق نظام للكبار فقط بالنسبة للأفلام العربية دون جدوى.
فقد عرض الفيلم على الرقابة، وكان أبطاله من الفنانين نور الشريف،
ماجدة الصباحي، عباس فارس، رشدي أباظة، عقيلة راتب وآخرون.
وخلاصة موضوع الفيلم أن شاباً أفسده تدليل أمه، فأفقدته الثقة
بالناس وعجز عن مواصلة تعليمه الجامعي، واشتغل بعمل يناسب
شهادة الثانوية العامة.

تعرف هذا الشاب على إحدى المدرسات وبادلته الحب وانتهى
حبه بعقد قرانه عليها، لكنه يكتشف قصوره الجنسي معها، بينما كان
يستطيع ممارسته مع صنف "الخدم" ذلك بسبب عقدة أصابته إذا
مارس الجنس مع إحدى الخادמות التي تكبره سنّاً وضبطته أمه
ونهرته.

وبسبب هذا العجز، أقام علاقة مع إحدى العاهرات بينما
يحاول علاج نفسه عند أحد الأطباء ويتمكن هذا الطبيب من الاتصال
بزوجة الشاب ويعتدي عليها عندما فرت إليه هاربة ذات مرة من
قسوة زوجها. وتعمل الزوجة على إجهاض نفسها فتصاب بنزيف في
اللحظة التي يصل فيها الزوج ويخبرها بأنه قد شفي من مرضه وتلفظ
أنفاسها الأخيرة بعد أن علم من أمها أنها حامل.

ووافقت الرقابة على إجراء بعض الحذف في مشاهد من الفيلم على أن يكون العرض للكبار فقط، ذلك أن الرقابة سبق أن أخطرت الشركة عند ترخيصها بالسيناريو بأن الفيلم سيرخص بعرضه للكبار فقط لطبيعة موضوعه.

ووافق المجلس على رأي الرقابة في العرض للكبار فقط مع التغاضي عن بعض الملاحظات الرقابية.

وعند عرض محضر مجلس الرقابة على الوزير أشار بالاعتماد مع "تنفيذ المقترح من فيلم السراب لما فيه من مناظر مخلة إستغل المخرج فيها مواقف مفتعلة لا تخدم هدفاً ويسأل مدير الإنتاج المحلي عن تبديد أموال الدولة في المناظر المطلوب حذفها مع الترخيص، وبالعرض العام بعد التهذيب المقرر بالمحضر بحذافيره".

ويلاحظ أنه عندما قدمت شركة القاهرة للإنتاج السينمائي سيناريو الفيلم إلى الرقابة أنها رفضته عدة مرات. وكان السيناريو من وضع علي الزرقاني لقصة نجيب محفوظ. كما يلاحظ أن كاتب السيناريو قد تناول بالتعديل مرات أيضاً في محاولات منه للإلتقاء مع الرقابة.

وعندما عرض أمر السيناريو المرفوض على مجلس الرقابة أوكل إلى أحد أعضائه بقراءته فأبدى بعض الملاحظات الهامة عليه.

أهمها في رأيي أنه طالب المجلس عند موافقته على السيناريو بعد إجراء بعض التعديلات حددها أن يكون عرض الفيلم مقصوراً على الكبار فقط. وقد وافق مجلس الرقابة ووزير الثقافة على ذلك الرأي، وبعد تنفيذ الفيلم، جاء إنتاجه وإخراجه ومناظره في إطار العرض للكبار فقط، لكن الرقابة عجزت عن تنفيذ ما اشترطته.

ومثال نادر للأفلام الهابطة هو فيلم "امرأة ورجل"، وشأن هذا الفيلم مع مؤلف قصته شأن فيلم قصر الشوق مع مؤلفه كذلك. فهذا الفيلم مأخوذ عن قصة لها قيمتها الأدبية وكاتبها هو أحد كبار أدبائنا المرموقين يحيى حقي لكن الفيلم أهدر القصة الأصلية.

وعند عرض الفيلم على لجنة الرقابة تقرر بإجماع الآراء أن يقتصر عرض الفيلم على الكبار فقط مع حذف بعض المناظر التي حددتها التقارير.

وعندما راقبت الفيلم، أصابني الحيرة.. فالفيلم هابط مستواه الفني لدرجة كبيرة جداً، وهابط في مخاطبته للجنس وفي مناظره الجنسية المكشوفة، وأصبحت سمة من سمات الفيلم المصري في ذاك الوقت مخاطبة الغرائز الجنسية، واعتبرت هذا الفيلم من أكثر الأفلام المصرية المثيرة التي صادفتني من هذا النوع.

ورأيت أنه ربما كان أسلم الطرق وأقصرها أن أهدب الفيلم بحيث يصبح لائقاً بالعرض الجماهيري، ويتلخص موضوع الفيلم في أن جاسر أحب حميدة الغازية، وقتل متولي غريمه، وحكم عليه بالسجن خمس سنوات، وعندما خرج عاش في ضيافة ابن خاله إسماعيل المتزوج من نرجس اللعوب، واشتغل جاسر قاطع حجارة بمحجر ووقع في غرام نرجس التي أغرته بمعاشرتها، كما أغرت كثيرين غيره عن طريق خميس شيخ الخفر.

قام جاسر بتدبير مقتل إسماعيل وتزوج من نرجس بعد فسخ خطوبته من صالحة ابنة صاحب المحجر. وحاولت حميدة الغزية إعادته إليها لكنه مضى يقاومها. فقد جاسر بصره أثناء عمله، وأتيحت الفرصة لنرجس لتذهب إلى بيت شيخ الخفر القواد وهناك لحق بها جاسر واستطاع أن يقتلها ويقتل خميس.

وبعد العرض على مجلس الرقابة رأى أغلب الأعضاء، أنه لا بأس من السماح بعرضه عرضاً عاماً بعد أن هذبت الرقابة مناظر الفيلم، إلا عضواً واحداً هو سامي داود، اعتبر أن في عرض الفيلم إساءة إلى صور الحياة في مصر الريفية، وأنه يهدم كل قيمنا الإجتماعية من صداقة وقرابة وحياة زوجية، ويهدرها جميعاً، بالإضافة إلى أنه قائم على مسائل جنسية مفتوحة جداً تكشف عن الهدف

الوحيد من الفيلم، وأن من واجب المجلس عرض الموضوع على الوزير مع الإشارة إلى هبوط مستوى الفيلم المصري.

خمسـة باب ودرب الهوى

في تساهل ليس مشوباً بحذر.. اعتاد بعض كتاب السيناريو على النقل "الأمين" من السينما الأمريكية.. فيما يسمى بالاقتراس.. والهدف هو "الشباك" فبقدر ضئيل من حرفية الكتابة والقدرة على إثارة الجمهور ودغدغة حواسه بتوابل "الفرجة" الجنس والاغتصاب.. انفلتت أفلام كثيرة من دائرة المنع "الرقابي" لأن الرقباء لم يروا فيها تهديداً مباشراً أو إساءة لسمعة الوطن! والحقيقة أنهم قد سمحوا بها لكونها أفلاماً "تافهة" في المقام الأول.. والشئ الحقيقي هو خضوع "الفيلم السينمائي" للهوية الرقابية التي تتعامل مع طبيعة كل مرحلة بقدر من "المرونة".. مشاهد جنسية مثيرة هما فيلمي "خمسـة باب ودرب الهوى".. وذلك منذ أكثر من عشر سنوات.

يقول الناقد طارق الشناوي: إن قرار المصادرة دائماً ما يصبح هو الطريق المشروع لكي يدخل العمل الفني التاريخ أو على الأقل يتمسح على عتباته.

ويضيف الناقد: جاء عرض الفيلمين بدون حذف رقابي يذكر مؤكداً أن العصمة بيد الجمهور حيث أن هذا التوقع المسبق لإقبال

الناس على شباك التذاكر لم يزد على كونه لهفة مؤقتة سرعان ما انطفأت، وقابل الناس الفيلم بمشاعر باردة.. عشر سنوات أو أكثر على صناعة هذا الفيلم كانت كفيلة بالطبع لكي تغير أشياء عديدة في طبيعة الجمهور، ويرى الناقد أن "خمسة باب" لو عرض أيضاً منذ تلك السنوات ما كان يمكن له أن يصمد طويلاً داخل دار العرض كما كان يتوقع صانعوه.

وفيلم "خمسة باب" لمخرج نادر جلال الذي ارتبط اسمه بعدد من الأفلام التي تعتمد على "الأكشن" والإثارة والتي تلاقي صدى جماهيرياً وتحقق إيرادات عالية بفضل نجمته المفضلة "نادية الجندي" وفي هذا الفيلم أراد السيناريو أن يمنح نادية الجندي مساحة زمنية درامية أكبر.. ولهذا قدمت أكثر من أغنية أثرت كثيراً على إيقاع الفيلم، كذلك أراد السيناريو أن يمنحها مبرراً أخلاقياً في العمل بالدعارة، لأنها تنفق على علاج ابنها المريض في حين أن ممارسة الدعارة كحرفة هي سلوك نفعي تمارسه الشخصية، وكما أن هناك من يتاجر في الرقيق الأبيض.. يقدم لنا السيناريو في النسخة الأمريكية أن البطل يعمل حملاً أيضاً في لحوم الحيوانات داخل السلخانة عندما يطرد من الشرطة ويقرر أن ينفق على حبيبته، وهكذا يبين الناقد مدى تأثير السينما الأمريكية وطغيانها على أعمال نادر جلال الذي يستحضر في الكثير من أفلامه نماذج من عصابات

"أمريكية" لا تمت للواقع المصري بصلة. ولم يشهد فيلم "خمسة باب" أي نجاح يذكر في دور السينما رغم وجود ثلاثة من النجوم الكبار عادل إمام وفؤاد المهندس ونادية الجندي. وربما يرجع ذلك إلى تداول الفيلم كشريط فيديو والتغير الزمني.. الذي طرأ على "مزاجية" المتفرج.

أما المخرج حسام الدين مصطفى صاحب فيلم "درب الهوى".. فقد رفع قضية ضد قرار وزير الثقافة بمنع فيلمه وفي ٢٦ يناير عام ١٩٩١ صدر الحكم بعرض الفيلم، وبالتالي إلى عرض الفيلم الثاني "خمسة باب" ورغم الاتفاق الجماعي على رداءة مستوى الفيلمين إلا إن البعض تحفظ إزاء المصادرة والتي قد تتجاوز الفيلمين إلى أفلام عالية المستوى من ناحية المضمون والتكنيك الفني.

للحب قصة أخيرة

بدأ المخرج رأفت الميهي حياته الفنية كاتباً للسيناريو.. وقدم سيناريو ١١ фильماً روائياً من أبرزها.. جفت الأمطار، وأين عقلي، وشروق وغروب، وشيء في صدري، والحب الذي كان، ثم قرر أن يكون مخرجاً، وفي عام ١٩٨٠ كان فيلمه الأول "عيون لا تنام" المأخوذ عن مسرحية للكاتب المسرحي يوحنا أونيل، وقد تصادف

أثناء عرض الفيلم في دور السينما حادثة الإغتيال للرئيس السادات. ليقدّم بعد ذلك فيلم "للحب قصة أخيرة" الذي أودى بأبطاله إلى سراي النيابة للتحقيق معهم. لتتوالى بعد ذلك أفلام "الميهي" .. ومع كل فيلم تنفجر الأزمات وترفع القضايا مثلما حدث مع فيلم "الأفوكاتو" .. ليدخل "الميهي" في منطقة درامية متوترة بينه وبين الرقابة وبعض الأقلام التي اعتادت الهجوم على أفلامه. لينزع المخرج نحو "الفانتازيا" التي حاول من خلالها أن يتجاوز الواقع بوطأته الشديدة، وهمومه التي لا تنتهي.. فقدم "السادة الرجال، وسيداتي أنسائي، سمك لبن تمر هندي" ليخلق في "المتخيل" وليس "المتوهم"، ويضفي على وجدان المشاهد أحاسيس الرغبة في تجاوز الواقع، فأفلام الميهي على قدر كبير من التواصل الحيائي، ولكن من خلال درجات التحرر والانطلاق إلى فضاءات أرحب للتعبير ومهما كانت "شطحات" الميهي، فهي لم تصل إلى التوقع بالقبض على أبطال فيلمه "للحب قصة أخيرة"، واتهامهم بارتكاب فعل فاضح بسبب أحد المشاهد التي وردت في الفيلم، وهكذا وجد المخرج رأفت الميهي، والمنتج حسين القلا والممثل يحيى الفخراني والممثلة معالي زايد. أنفسهم في سراي النيابة للتحقيق معهم.

يوضح الناقد علي أبو شادي: ولولا ثورة المثقفين والسينمائيين، ودعوتهم إلى مؤتمر عام دافع فيه وزير الثقافة بنفسه عن الفن والفنانين لما انتهى الأمر بخروج المحتجزين بكفالة مبالغ فيه، وتجميد الموقف دون إتخاذ إجراء قانوني.

المذنبون .. تورط جماعي

لعل "المذنبون" هو أكثر أفلام المخرج سعيد مرزوق شهرة.. فقد قدم العديد من الأفلام الهامة في تاريخ السينما المصرية.. بدأ بزواجتي والكلب والخوف.. وأريد حلاً.. ليعبر عن اتجاه سينمائي جديد ومغاير لأليات السينما التقليدية.. فقد امتلك المخرج قدراً كبيراً من الجرأة على مستوى البحث عن تقنيات سينمائية بديلة.. وموضوعات تلبى معطيات الواقع وتساعد على مناقشة التغيرات والأحداث الجارية.. من خلال رصد دقيق لشخص لهم رصيد من حقيقة الواقع.. وفي قصة نجيب محفوظ وسيناريو ممدوح الليثي يقدم مرزوق على نزع "الأقنعة" عن الفساد بمستوياته الإجتماعية والسياسية والإقتصادية.. فقد بدأت التحقيقات في مقتل نجمة السينما سناء كامل "سهير رمزي".. في إحدى السهرات الماجنة التي تقيمها في منزلها.. وبعثور البوليس على الصور الفوتوغرافية التي إلتقطها مصور الحفل "أسامة عباس".. بدأ التحقيق مع شخصيات

"الحفل" التي انتمت لشرائح اجتماعية مختلفة وتكشف التحقيقات عن تورط الشخصيات في جرائم أخرى.. ويتم القبض عليهم.. وتسفر التحقيقات عن القاتل "حسين فهمي" الشاب الرومانسي خطيب الممثلة الذي صدم في اكتشاف مجنون حبيبته.

ويعلق الناقد سمير فريد على الفيلم بقوله: هناك براعة في الإخراج، نعم، ولكن في سرد هذه الحدودية، وفي كيفية كسر الرتابة التي كان من الممكن أن تحدث نتيجة تكرار فكرة واحدة طوال الفيلم، ولكن لا براعة السرد، ولا براعة إخراج هذا السرد يمكن أن يعوض افتقاد الفيلم إلى تحليل الفساد الاجتماعي الذي يعبر عنه. إن من المهم جداً فضح هذه النماذج التي يقدمها الفيلم، ويدينها بقوة وشجاعة، ولكن من المهم أن نعرف أسباب هذا الفساد وكيف نواجهه.

كما يشير الناقد إلى طبيعة السينما التي ينتمي إليها "المذنبون" وهي السينما السياسية التي تقوم على الحوار اللاذع، والنكت الساخرة، وتمتص ببراعة مشاعر السخط مثل كل النكت التي اعتاد الشعب المصري أن يحمي بها نفسه من الانتحار أو الموت غيضاً وكمداً. وقد فجر "المذنبون" قضية من نوع آخر.. حين تصدت له الرقابة بقرار من وزير الإعلام والثقافة في ذلك الوقت د.

جمال العطيبي.. الذي أمر بوقف عرض الفيلم ومنع تصديره للخارج وإعادته إلى الرقابة مرة أخرى لمشاهدته وتنفيذ تعليماتها فيه. وقد أتى قرار الوزير متأخراً بعد عرض الفيلم في ٢٣ سبتمبر ١٩٧٦ في دار سينما "ريفولي".. وبعد أن حقق نجاحاً جماهيرياً وإيراداً كبيراً.. مدى "١٨ أسبوعاً متواصلاً" وتأتي المفارقة بعد حصول المخرج سعيد مرزوق على جائزة لجنة التحكيم الدولية "سيد لاك" التي تتبع منظمة اليونسكو.. وتضم كابر النقاد العالميين.. ليكون أول مخرج عربي يحصل على هذه الجائزة.

ويضيئ الناقد محمد صلاح الدين ملابسات المنع والمصادرة بقوله: كان مجلس الشعب قد تلقى عدة خطابات من المصريين في الدولة العربية يشكون من أن أحداث فيلم "المذنبون" ومن قبله "الكرنك" وأفلام مصرية أخرى تعرض هناك تسيء إلى سمعة مصر.. خاصة تلك التي تعالج قضايا انحرافات المجتمع المصري بشكل جريء ومباشر.

وبناء على ذلك أصدر الوزير قراره.. وأعيد "المذنبون" إلى الرقابة مرة أخرى.. وتشكلت لجنة من مختلف التيارات الفكرية للنظر في الفيلم من جديد.. وقد ضمت اللجنة كلاً من: د. أحمد خليفة "رئيس مركز البحوث الإجتماعية والجنائية.. رئيساً، وعضوية

د. سهر القلماوي، وأمينة السعيد، ود. يوسف إدريس، والمخرج أحمد كامل موسى".

ومن أهم ما جاء في توصيات اللجنة: إن حافز الربح أو حتى الاعتبارات الثقافية لا يمكن أن تكرر الإباحية في المجتمع.. وفي فيلم "المذنبون" - وإن لم يكون فريداً في ذلك - أمثلة على ذلك من مشاهد صارخة لا نجد لها مبرراً.

كما أكدت اللجنة على أن السينما فكر وفن إلى جانب أنها صناعة وتجارة، وتصدير الإنتاج السينمائي للخارج. لا بد أن يخضع لشروط تؤكد مستواه، وعدم المساس بسمعة البلاد.. فلا نهون من شأن أنفسنا ولا نتاجر بآلامنا النبيلة استرضاء للسوق وسعياً وراء الربح، عددت اللجنة الأمثلة على ذلك.

وأوضحت اللجنة أن ما حدث بشأن "المذنبون" في جميع مراحل إنتاجه وتوزيعه وتصديره.. يستدعي التحقيق ويوجب المساءلة.

ويذكر محمد صلاح الدين أنه بناء على هذا التقرير أصدر د. العطيبي قراره رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ بشأن القواعد الأساسية للرقابة على المصنفات الفنية بتشديد قوانينها ولوائحها في ست مواد وأكثر من ٢٠ بنداً لكافة الممنوعات والمحرمات.. وكان أهم

ما فيها: منع كافة المشاهد والحركات والعبارات الجنسية.. ومنع المناظر الخليعة ومشاهد الرقص المثيرة، وعدم التصريح للأحداث بمشاهدة أفلام العنف والجريمة.. فضلاً عن عدم إظهار صورة أو صوت أحد من الأنبياء والرسل أو أحد من الخلفاء الراشدين أو أهل البيت والعشرة المبشرين بالجنة.. وهكذا حقق "المذنبون" انقلاباً رقابياً هاماً.. ومهما اختلفت أو اتفقت الآراء حول الفيلم.. فثمة حقيقة ثابتة أن الفيلم قد حقق شروطاً فنية عالية المستوى.

يقول الناقد عبد المنعم سعد: ينبغي النظر إلى منهج سعيد مرزوق في الإخراج من منهج سينما المؤلف الذي يضع بصماته على كل مشهد حتى وإن أخذ القصة السيناريو والحوار من أصولها الأدبية والفنية، ولكنه لا يستطيع أن يخلق الفيلم دون أن يضع بصماته عليه.. هكذا سعيد مرزوق ويعتبر فيلمه المذنبون هو فيلمه الرابع بعد زوجتي والكلب والخوف وأريد حلاً، والحق أن "المذنبون" هو أحسن وأفضل أفلامه وله فيها لقطات فنية جيدة.

داوود عبد السلام والرقابة الأخلاقية

لم تقف أفلام المخرج المتميز داود عبد السلام عند التعبير عن نطاق إجتماعي محدود. فمن الحارة إلى الأحياء الراقية تنوعت رؤى المخرج لتكتمل حلقات التعبير السينمائي للوصول بين

مستويات متباينة للواقع المصري عبر أبنيته التحتية والفوقية.. وفيلمه الأول "الصعاليك" يرصد رحلة الصديقين "نور الشريف ومحمود عبد العزيز" من القاع حتى الصعود إلى القمة وفق المتغيرات التي طرأت على المجتمع بعد سياسة الانفتاح التالية لحرب أكتوبر ١٩٧٣، والتي أفرزت طبقات طفيلية أثرت في وقت قصير وبطرق غير مشروعة.

ولا يقتصر الخطاب الفني لدى عبد السيد عند الرؤية المضمونية فقط بل ثمة رؤيا جمالية متكاملة لعناصر الفيلم.. فهو يمثل مع أقرانه محمد خان وخيري بشارة ورأفت الميهي الموجة الرابعة في تاريخ السينما المصرية بعد جيل كمال سليم ومحمد بيومي، والجيل الثاني شاهين وأبو سيف وصالح، والثالث أشرف فهمي وسعيد مرزوق وعلى عبد الخالق وحسين كمال، وعبر هذا التنوع الفريد والغير مسبوق في تاريخ السينما المصرية بهذا القدر من العمق والوعي والرؤية الموضوعية التي لا تعلن انحيازها بشكل فج.

ينتقل داود عبد السيد من فيلمه 'الكيت كات' هذا الحي الشعبي الشهير إلى واقع آخر في "أرض الأحلام" التي تدور أحداثه من خلال البطلة "فاتن حمامة" التي تعيش في حي مصر الجديدة

بدأت السينما في العالم تسجيلية.. ففي عام 1895 عرض في باريس مجموعة من الأفلام القصيرة.. كان أولها فيلم "الخروج من مصانع لومير".. حيث لا توجد قصة أو ديكور أو ممثلين.. بل تسجيل لحركة الشخص في الواقع.. وقد ظل مخترع السينما الفرنسي لومير..

يرسل مصوريه إلى مختلف أنحاء العالم ليلتقطوا مشاهد حية من واقع البلاد التي ارتحلوا إليها.. ولم يتعد زمن هذه الأفلام عن دقيقة واحدة أو عدة دقائق كانت تعبيراً دقيقاً عن الواقع في أواخر القرن الماضي.. ومن هذه الأفلام ما تم تصويره في مصر حيث تعتبر وثائق هامة لطبيعة الحياة المصرية في ذلك الوقت.

وهكذا ظلت السينما التسجيلية قادرة على نقل مشاهد حية من الواقع.. تكون خاضعة لرؤية المخرج الذي ينتقي الموضوع الذي يصوره.. وتعددت وظائفها بين الجانب التعليمي والوثائقي والإعلامي.. بالإضافة إلى بعض الأفلام التي تعبر عن وجهة نظر المخرج في معطيات الواقع

المتجددة. وبالتالي في إنقاذ لتلك اللحظات الحية من العدم.. حيث من الممكن أن نتعرف على جغرافيا وتاريخ وحياة البشر في حقبة زمنية متباعدة.. لذلك لا مجال لتجميل الواقع في هذه النوعية من الأفلام لأنها اختارت الواقع مادة أساسية لها.. مهما كانت زاوية الرؤية أو منهج تفكير المخرج التي تغفل جانباً واقعياً دون آخر.. إلا إنها لا تستطيع أن تبتعد عن روح "التسجيل" والتعامل المباشر معه.

وبعد مائة عام سينما.. لا يزال الفيلم التسجيلي يعاني من محدودية جمهوره.. بعكس الروائي الذي تتسع دائرة عروضه في دور السينما المختلفة، ويلقي إقبالاً جماهيرياً واسعاً.. ويرجع بعض المتخصصين ذلك إلى طبيعة الفيلم التسجيلي ذاته الذي ينطلق من رصد "تخصصي" فهناك الفن التشكيلي والعمارة، وحياة الأدباء والفنانين.. بالإضافة إلى تسجيل الحروب والانتصارات وتنوعات بيئية وإجتماعية أخرى.

ويحدد الناقد والمخرج التسجيلي هاشم النحاس ملامح الخروج من الدائرة الضيقة للفيلم التسجيلي بقوله: إن هذا يتوقف على نظرنا إلى المصادر الثقافية المؤدية إلى هذا التغير، فإذا كنا بحاجة إلى التنمية الثقافية والبشرية، ففي هذه الحالة نستطيع أن نحقق وجود أفعالاً للسينما التسجيلية.. أما إذا اتجهنا نحو الأبسط والأسهل والأسرع والأكثر تسطيحاً، فإن هذه الأمور من شأنها أن تنحي مصادر الثقافة الجادة جانباً، وفي مقدمتها السينما التسجيلية.

ومما سبق يتضح لنا أن السينما التسجيلية تعاني من أزمات مركبة، فبالإضافة إلى عدم الانتشار الجماهيري، فهي محكومة أيضاً برقابة صارمة.. تعتمد على جوانب مشرقة صنعها بعض الفنانون الذين ارتضوا الابتعاد عن نجومية "الفيلم الروائي" ليقدّموا صورة حقيقية للواقع الحي دونما رتوش أو تزيف.. يأتي هذا في "الوقت الذي هجر فيه البعض الآخر هذه السينما بمشاكلها المتعددة إلى مجال السينما الروائية الأرحب "ضوءاً" .. كهروب أو بحث عن بدائل يعمل فيها الفنان فكره وفنه من أجل تواصل طبيعي مع الجماهير العريضة دونما مشاكل "الظل". فلم تحدث ضجة إعلامية لمصادرة فيلم تسجيلي أو حذف بعض لقطاته، باستثناء فيلم ليوسف شاهين "القاهرة منورة بأهلها" وهذا يرجع لنجومية شاهين ومكانته. ولذلك تحتدم المعركة بين الرقابة والفنان "الأعزل" إلا من موهبته وقدراته الخاصة.. لتتصاعد حمى المعركة الشرسة.. وتسعى الرقابة لتقويض أركان المضمون الفكري والفني اللذين نهض عليهما الفيلم التسجيلي. ونحن إذ نحاول أن نقرب من عالم السينما التسجيلية.. نهدف لاكتشاف جوهر "الصراع المزدوج" الذي أشرنا إليه من قبل.. كمحاولة لوضع النقاط فوق الحروف.. وتبيان حقيقة الموقف الرقابي وموضوعيته إذا وجدت.. وبذلك نكون قد تماهينا مع طبيعة الفيلم التسجيلي ذاته في الطرح "الموضوعي".. ويكون الوعي درجة من درجات الوصول إلى معرفة الأسباب التي حتماً تؤدي إلى نتائج إيجابية وقد أثارت العديد من الأفلام التسجيلية الجدل حولها وسوف نعرض لها مع توضيح لرؤية المخرجين والنقاد في الأفلام.

معارك تسجيلية في "الظل"

إن ما يورق الفنان التسجيلي بشكل عام ليس الرقابة فقط بل لأن أفلامه لا تلاقي الصدى المطلوب، وتظل أسيرة "للصفوة" الذين يقبلون على مشاهدتها.. وبعد ذلك تتلاشى أهمية الفيلم ويظل قابلاً في الأدراج. لذلك تتساءل المخرجة عطيات الأبنودي عن فائدة الجوائز العالمية التي تحصدتها دون أن يعرف الجمهور ذلك باستثناء القلة "المتقفة". هذا وقد ظلت أفلام عطيات الأبنودي ممنوعة من تمثيل مصر لسنوات طويلة في المهرجانات الدولية، والسبب دائماً هو الإساءة إلى سمعة الوطن.

وتعلق المخرجة على ذلك بقولها: يؤرقني ما تردده الرقابة أحياناً أن هذا الفيلم أو ذلك سيء لسمعة الوطن، وذلك لأن الفيلم التسجيلي عادة ما يعرض لقضايا الكادحين، وهذا ما يخالف شريعة الرقابة التي ترى في الفيلم التسجيلي دعاية أو ترويج عن السائح فقط. أما سر ابتعاد الجماهير عن الفيلم التسجيلي فترجع المخرجة ذلك إلى أن الناس قد تعودوا على الفيلم الروائي وتشبعوا به إضافة إلى أن السينما التسجيلية لا تصل إليهم من خلال التليفزيون.. فضلاً عن أن أصحاب دور العرض السينمائي يضربون عرض الحائط بقوانين عرض الفيلم التسجيلي قبل الفيلم الروائي.. ليعرضوا بدلاً منه الإعلانات التجارية، ورغم كل الظروف المحيطة لا زالت المخرجة عطيات الأبنودي قادرة على الصمود وعدم التخلي عن السينما التسجيلية، حيث ترى أنها في مأمن من تقديم

التنازلات إذا تحولت إلى السينما الروائية، هذا بالإضافة إلى تفرداها وتميزها الخاص في هذا المجال حيث تعرضت في جميع أعمالها من حصان الطين مروراً بأغنية توحة الحزينة وبحار العطش وإيقاع الحياة. وللأحلام الممكنة ونساء مسؤولات.. لقضايا تلامس واقع المرأة والحياة المصرية بشكل عام وعلى جانب آخر تغلّى عدد من المخرجين عن السينما التسجيلية تحت ستار من البحث عن فضاءات تعبيرية أرحب.. ولكن الحقيقة هي الهروب من مناطق الظل.. والرقابة القسرية التي لا يستطيع الفنان مهما بلغت تقنياته أن يخوض معاركها وحده. فليس غريباً أن يوقف وزير ثقافة سابق عرض فيلم تسجيلي بحجة أنه يسيء إلى سمة الوطن دون أن يتصدى لرأيه أحد.

وقد واجه المخرج خيرى بشارة أزمت عديدة مع الرقابة أثناء عمله في السينما التسجيلية وقبل أن يتحول عنها إلى السينما الروائية والشهرة الواسعة.. وهذا الكلام ليس من قبيل المفاضلة.. ولكن لتعزيز مكانة فن سينمائي أصيل تغلّى عنه الكثير من المخرجين كان بحاجة إلى تدعيمهم له وهكذا أعملت الرقابة سيفها في الفيلم التسجيلي الذي يصور الواقع بزخمه ومعطياته.. ولخيرى بشارة مشاكله العديدة مع الرقابة في ذلك الوقت حين حذفت له مشهداً في فيلمه "صائد الدبابات" صور فيه فلاحه عجوز ترمم جدار بيته بالطين. والقرار جاهز "الإساءة للوطن" وكأن الرقابة بعد هذه السنين على أول مصادره تمت في عام 1933 لفيلم "الخطيب رقم 13" للرائد محمد بيومي بحجة ظهور "الطبلية والحلة".. تردد نفس المقولة

الجاهزة.. لتدفع السينمائيين التسجيليين بشكل خاص والمخرجين بشكل عام للعودة مرة أخرى إلى ما كان يفعله المخرج الراحل محمد كريم حين كان يصور أفلامه في الريف المصري.. ويحرص على أن يبدو كل شيء نظيفاً.. فيأمر بغسل الحيوانات حتى تبدو بصورة نظيفة.. ويجتنب تصوير الحياة الفقيرة للفلاحين ويدير عدسة الكاميرا إلى المناظر الطبيعية. ولا زالت الدعوة مفتوحة من الرقابة للعودة إلى تجميل الواقع بدلاً للمصادمة وكشف الحقيقة والتعبير الصادق عن معطيات متجددة على الدوام.

يقول الكاتب محمد الروي عن السينما التسجيلية: إنها السينما المصرية الممنوعة تقريباً من العرض على شاشة التلفزيون.. رغم أنها الشاشة الأكثر ملائمة لهذه النوعية من الأفلام.. وإذا أردنا دليلاً فليسأل كل منا نفسه.. هل شاهد على شاشة التلفزيون فيلماً بعنوان "فليشهد العالم" كان قد صوره الرائد سعد نديم عام 1956 ليسجل به العدوان الثلاثي على مصر في بورسعيد، والذي طبعت منه 500 نسخة بثمانى لغات وزعت في جميع أنحاء العالم.

ويضيف الروي: كم منا يعلم أن هذا الفيلم فقط شهادة سينمائية تاريخية على العدوان الغاشم.. ولكنه أيضاً كان بداية لمخرجه "سعد نديم" في تجميع السينمائيين التسجيليين. وأين أفلام صلاح التهامي الذي عبر من خلالها عن إنجازات الثورة "مذكرات مهندس" و"سباق مع الزمن".. لقد كانت مهمة صلاح التهامي التاريخية والتي حددها لنفسه هي

الانتقال من أسوان إلى مختلف مدن الصعيد لتسجيل كيف تمتد إلى آثار السد العالي.

إن قائمة الأفلام التسجيلية "المحتجبة" لا تنتهي وذلك رغم حملات "الفرار" إلى السينما الروائية فلا زال بعض المخرجين يحملون حنيناً خاصاً تجاه الفن الذي بدأوا معه.. ويرى المخرج يسري نصر الله الذي قدم فيلمين روائيين هما "سرقا صيفية" و"مرسيدس" بالإضافة إلى فيلمين تسجيليين.. الأول عن "يوسف شاهين" والثاني "صبيان وبنات" الذي ناقش من خلاله ظاهرة الحجاب من زاوية إجتماعية: إن الفن لا يتجزأ.. فأنا أريد أن أعبر عن وجهة نظري في ظاهرة معينة.. هذه الرغبة الشديدة في التعبير.. يمكن أن أخرجها إلى النور، سواء في فيلم سينمائي روائي، أو في فيلم تسجيلي أو حتى كتاب، فكل هذه قنوات تعتبر أداة تعبير أصل بها للجمهور.

ومن ناحية أخرى يشير نصر الله إلى عدم استطاعته أن يقدم ما يريد من أفكار جديدة.. فهناك المحظورات الرقابية التي تعترض أفلامه، وهناك أيضاً ندرة كتاب السيناريو المتميزين.. وانصراف الجمهور عن ارتياد دور السينما ويبقى الفيلم التسجيلي داخل دوائر "الظل" في المهرجانات المتخصصة وبعيداً عن الانتشار الجماهيري ليظل قابلاً في الأدراج يعلوه الصدى والأثرية.

القاهرة منورة بأهلها

لم يحظ فيلم تسجيلي بشهرة واسعة مثل "القاهرة منورة بأهلها" للمخرج يوسف شاهين صاحب سلسلة المعارك التي لا تنتهي مع الرقابة

بدءاً من فيلمه "باب أمين" وانتهاء بالفيلم الذي يزعم تصويره عن قصة حياة الفيلسوف العربي ابن رشد "المصير". فهل كان يتوقع شاهين أن يتسبب في هذه الحملة الإعلامية الشرسة التي انهالت على فيلمه وصاحبه بانتقادات حادة وصلت في بعض الأحيان إلى حد القذف والسب العلنيين.

يقول الناقد كمال رمزي: بدأت الغارة على القاهرة يوسف شاهين من مهرجان "كان" ففي رسالة مطولة، مرسلة من هناك، كتاب أحد النقاد، وهو من كتاب السيناريوهات أيضاً، مقالته يقول فيها إن فيلم يوسف شاهين يتعمد الإساءة إلى سمعة مصر ويشوه صورة عاصمتها، وتشويهاً مؤلماً، يشمل شوارعها وسكانها وتقاليدها وطريقة الحياة اليومية فيها.. وإن الفيلم يبيع الآلام والجروح المصرية للغرب الذي يصفق عادة لصور التغلف الواردة له من العالم الثالث. إذن فلنقترب قليلاً من شاشة العرض لنتابع أحداث هذا الفيلم "المشكلة".. يجلس البطل "يوسف شاهين" في سيارته ويقترب منه أحد الشباب يسأله عن إمكانية عمله في السينما.. ويجيب شاهين بسؤال عن إلحاق الشاب بمعهد السينما.. فيرد الشاب نفياً وهكذا تمضي السيارة بيوسف شاهين والشاب معه في اتجاه الجيزة حيث يوجد معهد السينما.. ويعرض شاهين على طلبة المعهد الرسالة التي وصلتته من فرنسا لعمل فيلم عن القاهرة.. وفي حوار ديمقراطي بين الأستاذ وتلاميذه يدلون ببعض الاقتراحات عن فكرة الفيلم.. ويتعدد شاهين في تحقيقه للفيلم عن النظرة الغربية ليقدم صورة صادمة لواقع

القاهرة.. ومن مكان لآخر تنتقل عدسات الكاميرا لتقدم صورة حية لواقع غني بالدلالات التي يعمقها شاهين باختياره لحجم المفارقات المذهلة بين أفيشات الأفلام والمصلون يفتشون الشارع ويتتبع مظاهرات الطلبة في جامعة القاهرة وهي ترفع شعارات العداء لأمريكا.. ويحذر الفيلم في نهايته من التنصل من مسئولية الاهتمام بالشباب.. فها هو الشاب الذي قابله شاهين يمضي نحو ذوي الجلايب البيضاء، وهكذا ينتهي الفيلم بإيقاعات السريعة والمتداخلة ليضعنا شاهين أمام قسوة الواقع وضراوته في رؤية تاريخية غير منحازة لزواية تفكير أو رؤية بعينها.

كما ذكر من قبل د. رفعة السعيد في كتابه "كتابات في التاريخ" فعلينا حين نصعد إلى برج القاهرة لنرى المشهد القاهري دون إجتزاء فالقاهرة مدينة للغنى ومدنية للفقر، وهكذا لم يغض شاهين الطرف عن رؤية القاهرة بواقعها المزدوج. لقد خاض يوسف شاهين معركته ضد الانتقادات الشرسة فوراً عودته من مهرجان "كان".

ويضيء الناقد كمال رمزي تفاصيل المعركة بقوله: ما أن عاد يوسف شاهين إلى مصر بعد انتهاء مهرجان كان حتى بدأ "هجومه المضاد".. حمل فيلمه وذهب إلى جمعية نقاد السينما.. ثم إلى "نقابة السينمائيين".. ثم إلى "نقابة الصحفيين".. وفي كل مرة تتحول المناقشة، لا إلى مظاهرة تأييد ليوسف شاهين وفيلمه فحسب، بل إلى هجائيات طويلة مريرة، عنيفة ضد شبيحة الكتابات الصفراء.. قطاع الطرق الذين قبلوا أن تتحول

أقلامهم إلى سكاكين وجنازير، وغدت مقالاتهم أقرب إلى البلاغات البوليسية أو التقارير المباحثية.

ويضيف رمزي: فيما يشبه الإجماع، انقضت الأفلام في "هجوم مضاد" على القلة التي استخدمت أفلامها كسكاكين وجنازير، والتي تحرشت على طريقة البلطجية، بيوسف شاهين وفيلمه، فأصدرت جمعية نقاد السينما بياناً يندد بكل من يحاول المساس بهامش الحرية الذي انتزع بعد عناء طويل.. كمحصلة لمناقشات أعضاء نقابة السينمائيين، أعلن رئيس اتحاد الفنانين العرب أنه لا يمكن لأي فيلم أن يسيء لمصر، وإلا كانت السينما العالمية كلها تسيء إلى دولها لأنها تتناول نواقص أو سلبيات.

وهكذا استطاع يوسف شاهين أن ينتصر لفيلمه ولإبداعه السينمائي بشكل، ويثبت أمام الهجمات الشرسة.. ولكن يبقى السؤال لو لم يكن هذا الفيلم لمخرج في مكانة شاهين.. هل سيتغير سيناريو الأحداث، ويمنع الفيلم أو يصادر أو يتهم بالإساءة إلى الوطن دون ضجة إعلامية أو حتى موقف مؤازر للفيلم وصاحبه؟ أم هي طبيعة هامش "الحرية" الذي ورد في بيان جمعية النقاد هو الذي فجر المشكلة أمام الرأي العام كله.. حتى أن المشاهد العادي حلم أو سعى لرؤية الفيلم "الأزمة" ليلقي برأيه هو الآخر.

لقد دارت المعركة في أروقة "الصفوة" ولم يسمح للجمهور البطل الحقيقي المشاركة الفاعلة التي تفرض أو تمنع هذا الفيلم وبذلك غاب

الرقيب الحقيقي والناقد الحقيقي عن متابعة أحداث "القاهرة منورة
بأهلها". وظل الفيلم التسجيلي في دوائره المتخصصة.

مقص الرقيب: شهادات وآراء

لوائح وممنوعات

يقول المخرج السينمائي علي بدرخان: حكاية الرقابة في مصر مليئة باللوائح الطويلة من الممنوعات، وكأن العاملين في الحقل الفني تجار سلع استهلاكية، تحتاج إلى قياس صلاحية أو قياس جودة، وبالطبع لا تقاس الإبداعات الفنية بهذه الطريقة.

وعادة موظفي الرقابة أنهم يخافون من تحمل المسؤولية، أو الاصطدام بتفسير اللوائح الجامدة، التي لا يتصدى لها إلا رئيس الرقابة نفسه أو الوزير. الأمر الذي يفترض وجود رؤية أشمل عند النظر إلى لوائح الرقابة.

والقضية في تقديري الشخصي ليست في الرقابة كجهاز ولوائح ونصوص قانونية، بل في الرقابة الداخلية، التي ترسبت داخل الفنانين، وربما لا تعنينا كثيرا، بقدر ما تعني دولاً أخرى، تفرض علينا أذواقها وقيمها في إنتاج صناعة فنية تناسبهم. وأستطيع أن أعلن أنني اليوم أعمل وداخلي رقيب، أشد من الرقيب الموجود لدى هذه الدول بمراحل، مما يحد من

قدرتي على الاسترسال في التعبير الفني إلى غاياته القصوى، خوفاً من المنع الذي قد يواجهه العمل في دول الخليج والسعودية، الأمر الذي يعود بالخسارة على المنتج، لأن الإبداع السينمائي في نهاية الأمر هو صناعة وإبداع معاً، وهناك حسابات عديدة يضعها القائمون على صناعة الفيلم في أذهانهم، ولذلك أردد بيني وبين نفسي دائماً، إنه حتى لو لم توجد الرقابة المصرية، لكفانا رقابة الأسواق، التي تتطلب معادلة من نوع ما، تشمل كل هذه الحسابات.

والغريب أن تجد موظفاً في الرقابة يعترض عام 1995 على ظهور ممثلة بمايوه في أحد المشاهد، وهو نفس المايوه الذي ظهرت به ممثلة أخرى عام 1935 في أفلام مصرية، دون أن تعترض الرقابة. ومثل هذا الاعتراض مرده الخوف من المناخ الموجود حالياً، وأعتقد أن دورنا الحقيقي في التنبيه على هذا المناخ، بالشكل المنطقي وبلا تعسف، وفي إطار القياس الفني بلا استفزاز.

وبالطبع من الوارد أن توجد بعض المشاهد التجارية إلى جانب العمل الفني، وعلينا أن نستوعب هذه المعادلة في ظل الديمقراطية المتاحة والمناسبة لظروفنا الحالية، فالمشاكل الموجودة في الداخل والخارج واحدة، لكن في نفس الوقت علينا أن نستوعب أيضاً الوجه الآخر لهذه المعادلة وهو أزمة الصناعة التي أصابها الاحتضار، بفعل هذه اللوائح الرقابية، ولذلك لا ينبغي أن نطالب الفنان باستيعاب لوائح الرقابة والحفاظ على

قوانين سنتها الأجهزة الحكومية، في الوقت الذي لا تعي فيه هذه الأجهزة مسئولية دورها في الحفاظ على "صناعة السينما ذاتها".

وكما يوجد بعد سياسي في الرقابة، فإن هذا البعد أيضاً لابد أن يضع في اعتباره أهمية هذه الصناعة، باعتبارها أهم وأقوى من السياحة، وتحتاج إلى الدعم، بدلاً من أن نتركها تموت، وتذهب لبناء صناعة أخرى من الصفر.

والأمر لا يخلو من مسئولية الفنانين أيضاً، إذ يقع عليهم دور كبير في الحوار مع هذه الأجهزة ويبدو أن الحوار دائماً في المصالح العامة مقطوع تماماً، نعم يوجد كلام كثير في الأزمة وكيفية الخروج منها، لكن لا تجد أحداً يفعل شيئاً، فهناك خطر حقيقي يهدد هذه الصناعة، يتجاوز بالطبع دور الرقابة، التي قد تصبح بلا دور إذا انتهت هذه الصناعة، مما يتطلب تدخل وزارات معينة في الأمر، مثل الصناعة والمالية والثقافة لإيجاد حلول عملية لهذه الصناعة، خاصة أن الفنانين في مصر ليسوا من أصحاب هذه الصناعة بل هم رأس مالها.

أنياب وكابوس

يقول المخرج السينمائي محمد شبل: منذ تجربتي الأولى في فيلم "أنياب" عام 1980، والرقابة تأخذ دوراً متشدداً معي بشكل مبالغ فيه، ولا أدري لماذا؟ خاصة أن الفيلم "أنياب" كان فتازياً، لا يستدعي كل هذه الهستيريا التي قوبل بها، وأن شخصية "دراكولا" هي الأداء القاطع

لشخصيات بعينها، ولذلك فسر لي رئيس الرقابة وقتها - سامي الزقزوق - أن الرقابة هي الآداب العامة والنظام العام والأمن العام، وأن الفيلم يندرج تحت مشكلات النظام العام، وهو أنني أمس شخص الرئيس السادات.

وعينك ما تشوف إلا النور. وبشكل دراماتيكي تم التحفظ على نسخ الفيلم وتشميعها بالشمع الأحمر في الوقت الذي سأعرض فيه نفس الفيلم في مهرجان قرطاج.

حاولت أن أشرح وأوضح أن الفيلم ضد الديكتاتورية بشكل عام، وأن الفيلم جاء وسطاً بين الرواج الذي انتشر في عدة أفلام عن الانفتاح الإقتصادي الذي يمص دماء كل الناس، والحق أن بعض الكتاب والفنانين حاولوا الضغط في طريق الإفراج عن الفيلم، أمثال أحمد بهاء الدين ويوسف شاهين ونادية لطفي، خاصة أن السعي كله توجه إلى إنقاذ الفيلم من البتر، ولم يجد وزير الثقافة آنذاك منصور حسن، مفرأ من حذف مشهدين من الفيلم، بدلاً من المنع التام والموت الزؤام.

وأشير هنا أن بعض الرقباء إستفزههم قيام أحمد عدوية بدور دراكولا، وإن كنت أراه مناسباً ولكن اعتراضات الرقابة، أرعبت كل المنتجين من الاقتراب مني وكأنهم كتبوا على ظهري دون أن أدري ممنوع اللمس.

وجاء الفيلم الثاني "كابوس" في ظل الثورة على تشدد "نعيمة حمدي" رئيس الرقابة، ولم تبتر كمية مشاهد من أي فيلم مصري كما

حدث مع هذا الفيلم لدرجة أنني عندما شاهدته بعد الحذف لم أعرفه، وأتذكر مقولة نعيمة حمدي لى الآن عندما كانت تشاهد العرض الخاص للفيلم، إذ قالت: سأبهذل الفيلم.. ولا أرضى أن يراه ابني ولديه من العمر 14 سنة، وبالطبع ظللت سنتين في حالة اكتئاب وبلا عمل. وقلت بعد ذلك سأنتجه إلى الأقلام الكوميديّة، فقررت أن أخرج فيلم "غرام وانتقام بالساطور"، لكنني أدركت أنهم لن يسامحوني إذ تعقبوا هذا الفيلم أيضاً، وخلقوا داخلي حاجزاً من التفكير قبل الدخول إلى أي فيلم روائي، ونجحوا في إقامة الرقابة الذاتية داخل الفنان.

"الرقابة" هل هي شيء لا بد منه؟!

يقول الناقد السينمائي د.أحمد يوسف: ليس هناك مثقف. مبدعاً كان أم ناقداً أم متذوقاً، لا يستولي عليه الإحساس بنوع من الاستفزاز عندما يسمع كلمة "رقابة"، والأغلب أن هذا الإحساس العفوي يعود إلى ذي كل الخبرات السابقة للثقافة ضد الرقابة، أو بالأحرى للرقابة ضد الثقافة، لأن الممارسات الرقابية عندنا لا تظهر ولا تكشف عن أنيابها عادة إلا في حالات يبدو فيها أن دور الرقابة هو قمع الإبداع الفني، وقد يكون الإبداع في بعض الحالات متسماً بالطموح، وربما الجموح أيضاً في حالات أخرى. لكن الطموح والجموح - على تعارضهما - لا ينبغي التعامل معهما في مجال الإبداع الفني بالقمع.

لعل من الأفضل لنا في البداية أن نتساءل عما إذا كانت تلك الممارسات الرقابية أثبتت جدواها، طوال عقود من وجود جهاز الرقابة كسيف مشرع أمام الفنانين وحتى داخل وجدانهم وفي الحقيقة أنه لا تكاد تكون هناك حالة واحدة من المنع الرقابي لعمل فني يمكن أن تجد فيها مبرراً لتلك الممارسات، أو حتى لوجود جهاز الرقابة ذاته، فلم يكن هناك عمل فني جماهيري يمكن أن يؤدي إلى ثورة أو تمرد أو حتى انقلاب في مفاهيم الناس العاديين، فكيف يمكن لعلم فني ينتمي إلى صفوة المثقفين أن يترك هذا الأثر، داخل دائرة محدودة من الجمهور، بحيث يشكل خطراً على "النظام العام"، وبالتالي فإن جهاز الرقابة يضطر إلى منعه؟!

الحقيقة أن جهاز الرقابة بالشكل الذي نعرفه اليوم ما يزال ينتمي إلى شكل بدائي من أشكال أسلحة الدولة للدفاع عن نفسها. يكاد يذكر على نحو ما ببعض وظائف المماليك، الذين تكون مهمتهم الأساسية هي الدفاع عن "السيد". وأن يتشمموا هنا وهناك أي أثر للتمرد عليه، أو حتى الرغبة في هجائه، عندئذ يخرج الموظفون بأسلحتهم ضد العمل الفني، في محاولة لإجباره على التراجع أو الانكماش على نفسه.

وللأسف، فإن هذا المفهوم - في ظل رغبة المثقفين في استكمال مقومات الدولة العصرية- يثير الكثير من الاستفزاز، حتى أن أغلب المثقفين يجد نفسه في موقف الدفاع عن العمل الفني الذي يواجه المنع الرقابي، حتى لو لم يخل هذا العمل الفني من السلبيات. لكنه الدافع المشروع عن الحرية المنشودة في أن يبذل الفنان، وبعدها يأتي دور النقد

والتذوق ورد فعل الجماهير، ولعل في تجارب أفلام مثل "ناجي العلي" لعاطف الطيب، أو "المهاجر" ليوسف شاهين، ما يؤكد أن ممارسات الرقابة أدت إلى نوع من الدفاع المستميت عن حرية عرض هذه الأفلام، بل الوقوع في فخ الإشادة المطلقة بها، وربما لو لم تواجه هذه الأفلام قمعاً رقابياً لكان استقبالها ونقدها قد أصبحا أكثر موضوعية وهدوء، بحيث يكون دور النقد هو التأمل المتأنى للإيجابيات والسلبيات في العمل الفني، بدلاً من أن يجد نفسه مضطراً لأن يقود معركة مشروعة كل مهمتها هو التأكيد على جدية العمل الفني في مجرد الوجود.

ترى هل تنفصل العلاقة بين جهاز الرقبة من جانب، والفنان المبدع من جانب آخر، عن مقومات الدولة العصرية ذاتها، والعلاقة بين مؤسساتها وأجهزتها، بل عن 'العقد الاجتماعي' ذاته؟ فليس من الممكن أن تنصب الدولة نفسها مسئولاً عن تحديد مواصفات المواطن "الصالح"، وإما الدولة هي المؤسسة التي تقوم بالنيابة عن مواطنيها بما يمكن لهؤلاء منفردين أن يقوموا به. وبالمثل، فإن الرقابة لا ينبغي أن تنصب نفسها ناقداً أو قاضياً - أو جلاداً - على الأعمال الفنية، خاصة وأن موظفيها يأتون في أغلب الأحيان من خارج دائرة الإبداع الفني. أو أنهم دائماً - في ظل القوانين المعمول بها - تكون كل مهمتهم محصورة في الدفاع عن النظام القائم، وليس الدفاع عن "جودة" الإبداع الفني (هذا إذا افترضنا أن موظفي الرقابة يستطيعون التفريق بين ما هو جيد أو رديء، بل إن

التجربة تثبت أن الأعمال الجيدة وحدها هي التي، تواجه المنع، بينما تمضي الأعمال التافهة أو الرديئة بسلاسة!).

ولأننا أيضاً لا نتصور أن يكون هناك مجتمع حقيقي بدون وجود الدولة ومؤسساتها، فإننا لا ندعو إلى إلغاء الرقابة إلغاء تاماً، على العكس، فإننا بقدر ما ندعو إلى أن تستكمل الدولة مقوماتها العصرية والديموقراطية. فإننا نروجو أن تكون مؤسسة الرقابة هي الجانب الواعي - أو "الأنا العليا" باستخدام المصطلح الفرويدي - لعملية الإبداع الفني، لكنها الأنا العليا التي تتشكل في ظل قيم الحرية الحقيقية، وتحقق الذات الإنسانية، واحترام حرية الآخر في آن واحد.

إن رقابة من هذا النوع يجب أن تأتي من رجال صناعة الإبداع الفني أنفسهم، ومن كل مجالات هذه الصناعة، يتم اختيارهم ديموقراطي ناضج، وتكون فيها القرارات للأغلبية وليس بالإجماع - وبالطبع فإنها ليست قرارات شخص واحد ينفرد وحده بإصدارها أو تعديلها كما يحدث اليوم. والأهم هو أن تكون مثل النقابات مستقلة تماماً عن "الحكومة"، ولا نقول "الدولة". فمؤسسات الدولة المصرية ينبغي لها أن تبقى راسخة بصرف النظر عن الحزب الحاكم. عندئذ يمكن أن تؤدي الرقابة دورها الحقيقي المنشود، ليس كما نتصور أحياناً بالمنع أو المنع، وإنما بأن تشكل وعياً للإبداع الفني، تقوده أو تقوم على تعديله، لكنها في كل الأحوال تبغي أن تحقق الحرية الكاملة لهذا الإبداع من جانب، وأن تظل العلاقة الحميمة

بين المجتمع والفن من جانب آخر، لذلك فإن المطلوب هو أن ينتهي دور "الرقابة - السيف"، ويبدو دور "الرقابة - العين والعقل".

نهاية المطاف

يقول المخرج السينمائي محمد خان: يبدو أن قدر الفنان المبدع في مصر. الذي يتعاشى خجلاً تصنيف إبداعه، أن يواجه جهازاً رسمياً اسمه الرقابة على المصنفات الفنية، وذلك من أجل السماح بالترخيص لإبداعه، وإزاحة الستار عنه أمام الجميع وإذا سلمنا بالأمر الواقع، أي أن وجود الرقابة شر لا مفر منه، فلا مجال للفنان المبدع سوى أن يشتت طاقته الإبداعية بين الإبداع المطلق والإبداع الحذر، وصولاً إلى هذه المعادلة المستحيلة من التكافؤ.

وإذا افترضنا حسن النية لدى أي رقابة، فسوف تظل في نهاية المطاف طرفاً مضاداً، يستهين بقدرة الفنان على امتلاك ضمير حي، أوقيامة بمسئولية إبداعه أمام المجتمع الذي ينتمي إليه، الأمر الذي فرض على الفنان عبر الأرمنة كيفية الموازنة والتفاوض في التعامل مع قرارات هذه الرقابة والتأقلم مع توجهاتها، وأغلبها محاولات مصيرها التنازل والاستسلام، الذي لم يكن أبداً من اختيار الفنان بل هو مفروض عليه، ولذلك فسواء اتفقنا أو اختلفنا حول هذا الجهاز، وسواء شدد هو من قيوده، أو أرخاها، فسوف يظل جهازاً دخيلاً على حرية الرأي والإبداع. وقد فرض علينا واقع هذه الرقابة أيضاً، أن نتعامل مع مناهج مختلفة لرقباء

مختلفين في كل فترة، ربما يحمل كل منهم نفس النصوص القانونية ونفس التحذيرات، لكنه يختلف في تطبيقها، ولذا أصبح سؤال الفنان ما هي مؤهلات أي رقيب حتى يمكن الحكم على عمل فني ما، وأن هذه المؤهلات تمثل معياراً لمدى إيمان الرقيب بحرية الإبداع، أو على الأقل تشجيع الإبداع.

والإجابة لا تتضح إلا بالممارسة، فكل فنان مرتبط بحظه مع كل رقيب.

مشاكل رقابية

يقول الكاتب والسيناريست: سعد الدين وهبة: بدأ أول احتكاك لي بالرقابة في المسرح حيث رفضت الرقابة أولى مسرحياتي "المحروسة" لمدة ثلاثة شهور إلى أن تغير الرقيب، وبعدها قدمت "السبنسة" وكانت أحداثها قبل ثورة يوليو، وأغرب مطلب للرقابة بالنسبة لهذه المسرحية كان إضافة فصل أخير تدور أحداثه بعد ثورة يوليو. وعهدي بالرقابة أن تتدخل بالحذف أو المنع، ولكن لا تقترح الإبداع ولم يحل الأمر إلا حين لجأت للرئيس جمال عبد الناصر.

وتوالت مشاكلي مع الرقابة في المسرح وصودرت لي مسرحيتان "سبع سواقي والأستاذ" وظلت الأخيرة لمدة 12 عاماً. وهناك مسرحية لي مصادرة حتى الآن وهي "إسطبل عنتر".

أما في السينما فالأمر يختلف. بالنسبة لي حيث إنني لم أتصادم مع الرقابة وفيلمي "أريد حلاً" مع أنه يتعرض لمشكلة خطيرة وهامة لم يتعرض للحذف أو لشطب كلمة واحدة منه.

أما عن الرقابة بشكل عام فإذا كنا نعيش في مجتمع ديمقراطي أوفي حيز ديمقراطي يعطي فرصة للصحافة أن تخوض في مسائل كثيرة فهذا ممنوع على السينما والمسرح بحجة أنهما أشد تأثيراً على الناس من الصحافة التي يقرؤها الإنسان بمفرده، عكس تجمعه في السينما والمسرح، وهذا مفهوم خاطئ، لأن الصحيفة تقوم بنفس الدور.

وأيضاً يقال أن الصحيفة تخاطب المتعلمين ونحن نعيش في مجتمع يعاني من الأمية.. والسينما والمسرح يصلانه بسهولة وهذا أيضاً مفهوم خاطئ لأن الذي لا يجيد القراءة والكتابة يتأثر بما يراه ويسمعه من المحطات الأجنبية التي تذيع ما يقال في الصحف. وما أقصده أن حجج المنع بالنسبة للمسرح والسينما واهية.

ما يجب أن تكون عليه الرقابة هو أن تختص بالأمور الدينية فقط بمعنى الطعن في الأديان والخروج عن النواميس الإلهية، فلا تتدخل مثلاً في مسلسل أو فيلم يتعرض للتاريخ الإسلامي وإذا التفتت إلى أخلاقيات المجتمع يكون هذا مع مراعاة التطور في حدود اللحظة التاريخية، فيجب ألا تتدخل الرقابة على الإطلاق في حرية الفكر، كما يجب أن تنسى أنها جزء من منظومة الشرطة وتابعة لوزارة الداخلية. والواقع يقول إن الرقابة

تحمي ما هو قائم وتلغي الماضي ولا علاقة لها بالمستقبل، وهذا شيء مؤسف.

وإذا نظرنا للعملية الرقابية في الدول المتحررة مثل أمريكا نجد أن القائمين عليها مجموعة المنتجين فهناك لا تقوم بهذه الوظيفة وزارة الداخلية، بل اتحاد المنتجين نفسه، والحل الأمثل لنا هو إلغاء الرقابة تماماً وتكوين لجان شعبية فنية تتولى هذا الدور.

ونحن مهرجان السينما الوحيد في العالم الذي تمر أفلامه على الرقابة ومن خلال رئاستي لمهرجان السينما على مدى اثني عشر عاماً تعاملت مع أربعة رقباء اختلف فهم كل منهم لدور المهرجان. وحين هاجم البعض أفلام المهرجان واتهمها بالإباحية قال أساتذة علم النفس إن الأفلام المصرية أكثر إثارة من الأفلام الأجنبية، لأنها تعتمد الإثارة.

زائر الفجر

يقول الناقد والسيناريسست د. رفيق الصبان: بدأت حياتي الفنية واحترافي السينمائي، من خلال مشكلة مع الرقابة، في الفيلم الأول الذي ساهمت في إنتاجه مع الفنانة ماجدة الخطيب، وهو فيلم "زائر الفجر" فقد منعت الرقابة بعد أن تم تصويره، رغم أنها سبق أن وافقت عليه كنص، مما أدى إلى تعطيل الفيلم لمدة ثلاث سنوات أغرقتني فيها الديون، وعندما قررت الإفراج عن الفيلم، حذفت منه 16 دقيقة.

ومع هذه البداية غير السارة مع الرقابة، أصبحت في نظرها كاتباً مشاكساً، تنظر إلى كل فيلم أكتبه بعناية خاصة، ورغم ذلك كنت قليل الاستخدام مع الرقابة، ألجأ دائماً إلى المناقشة والتفاهم معهم.

بدأ أول احتكاك لي بالرقابة في المسرح حيث رفضت الرقابة أولى مسرحياتي "المحروسة" لمدة ثلاثة شهور إلى أن تغير الرقيب، وبعدها قدمت "السبنسة" وكانت أحداثها قبل ثورة يوليو، وأغرب مطلب للرقابة بالنسبة لهذه المسرحية كان إضافة فصل أخير تدور أحداثه بعد ثورة يوليو. وعهدي بالرقابة أن تتدخل بالحذف أو المنع، ولكن لا تقترح الإبداع ولم يحل الأمر إلا حين لجأت للرئيس جمال عبد الناصر.

وتوالت مشاكلني مع الرقابة في المسرح وصودرت لي مسرحيتان "سبع سواقي والأستاذ" وظلت الأخيرة لمدة ١٢ عاماً. وهناك مسرحية لي مصادرة حتى الآن وهي "إسطبل عنتر".

أما في السينما فالأمر يختلف. بالنسبة لي حيث إنني لم أتصادم مع الرقابة وفيلمي "أريد حلاً" مع أنه يتعرض لمشكلة خطيرة وهامة لم يتعرض للحذف أو لشطب كلمة واحدة منه.

أما عن الرقابة بشكل عام فإذا كنا نعيش في مجتمع ديمقراطي أوفي حيز ديمقراطي يعطي فرصة للصحافة أن تخوض في مسائل كثيرة فهذا ممنوع على السينما والمسرح بحجة أنهما أشد تأثيراً على الناس من الصحافة التي يقرأها الإنسان بمفرده،

عكس تجمعه في السينما والمسرح، وهذا مفهوم خاطئ، لأن الصحيفة تقوم بنفس الدور.

وأيضاً يقال أن الصحيفة تخاطب المتعلمين ونحن نعيش في مجتمع يعاني من الأمية.. والسينما والمسرح يصلانه بسهولة وهذا أيضاً مفهوم خاطئ لأن الذي لا يجيد القراءة والكتابة يتأثر بما يراه ويسمعه من المحطات الأجنبية التي تذيع ما يقال في الصحف. وما أقصده أن حجج المنع بالنسبة للمسرح والسينما واهية.

ما يجب أن تكون عليه الرقابة هو أن تختص بالأمور الدينية فقط بمعنى الطعن في الأديان والخروج عن النواميس الإلهية، فلا تتدخل مثلاً في مسلسل أو فيلم يتعرض للتاريخ الإسلامي وإذا التفتت إلى أخلاقيات المجتمع يكون هذا مع مراعاة التطور في حدود اللحظة التاريخية، فيجب ألا تتدخل الرقابة على الإطلاق في حرية الفكر، كما يجب أن تنسى أنها جزء من منظومة الشرطة وتابعة لوزارة الداخلية. والواقع يقول إن الرقابة تحمي ما هو قائم وتلغي الماضي ولا علاقة لها بالمستقبل، وهذا شيء مؤسف.

وإذا نظرنا للعملية الرقابية في الدول المتحررة مثل أمريكا نجد أن القائمين عليها مجموعة المنتجين فهناك لا تقوم بهذه الوظيفة وزارة الداخلية، بل اتحاد المنتجين نفسه، والحل الأمثل لنا هو إلغاء الرقابة تماماً وتكوين لجان شعبية فنية تتولى هذا الدور.

ونحن مهرجان السينما الوحيد في العالم الذي تهر أفلامه على الرقابة ومن خلال رئاستي لمهرجان السينما على مدى اثني عشر عاماً تعاملت مع أربعة رقباء اختلف فهم كل منهم لدور المهرجان. وحين هاجم البعض أفلام المهرجان واتهمها بالإباحية قال أساتذة علم النفس إن الأفلام المصرية أكثر إثارة من الأفلام الأجنبية، لأنها تعتمد الإثارة.

زائر الفجر

الناقد والسيناريست د. رفيق الصبان:

بدأت حياتي الفنية واحترافي السينمائي، من خلال مشكلة مع الرقابة، في الفيلم الأول الذي ساهمت في إنتاجه مع الفنانة ماجدة الخطيب، وهو فيلم "زائر الفجر" فقد منعت الرقابة بعد أن تم تصويره، رغم أنها سبق أن وافقت عليه كنص، مما أدى

إلى تعطيل الفيلم لمدة ثلاث سنوات أغرقنتني فيها الديون، وعندما قررت الإفراج عن الفيلم، حذفت منه ١٦ دقيقة.

ومع هذه البداية غير السارة مع الرقابة، أصبحت في نظرها كاتباً مشاكساً، تنظر إلى كل فيلم أكتبه بعناية خاصة، ورغم ذلك كنت قليل الاصطدام مع الرقابة، ألجأ دائماً إلى المناقشة والتفاهم معهم.

وأعتقد أن المشكلة الكبرى التي تواجهها السينما المصرية هي الرقابة، وعليها أن تثق في الفنانين، وألا تعتبرهم أعداءها أو أعداء السلطة، وللأسف هذه المساحة من الثقة غير موجودة الآن، ولا جدال أن الرقابة صنعت بتعليماتها الشفوية التي تبثها دوماً حواجز من الخوف، فكثيراً ما أتردد قبل الدخول في موضوع ما، وعادة ما أحجم عن التعبير عنه خوفاً من الرقابة. والمصيبة أن الرقابة في كل أفعالها لا تستند على قانون محدد، ولدى الآن فيلم جاهز بعنوان "رحلة داخل امرأة"، وأنا على يقين أن الرقابة سترفضه، ولذلك أحفظ به في أدراجي.

انتزاع حرية التعبير

الناقد السينمائي سمير فريد (مقدمة دراسة "جاسوس على

الروح" - أدب ونقد - ديسمبر ١٩٩٥)

كانت الرقابة بمختلف أشكالها، وسوف تظل، تعبيراً عن السلطة السياسية الحاكمة أياً كانت هذه السلطة، في مصر وفي غيرها من دول العالم. ويمكن تبين طبيعة السلطة السياسية بوضوح من خلال ما تمنعه الرقابة في العهود المختلفة، أكثر مما تبين من خلال ما تصرح به وتوافق عليه.

تنقسم الرقابة إلى نوعين: رقابة على العمل الفني قبل تنفيذه وعلى الكلمة قبل طبعها، وأخرى على العمل الفني بعد تنفيذه وعلى الكلمة المكتوبة بعد طبعها وينقسم الفقهاء حول تفضيل أي منها بالنسبة لقضية حرية التعبير، فهناك من يرى أن من الأفضل الرقابة قبل التنفيذ أو الطبع لحماية صاحب رأي المال. وهناك من يفضل الرقابة بعد التنفيذ على أساس أن العمل الممنوع لن يمنع إلى الأبد، وأن مبدعه يحقق ذاته بمجرد وجود عمله.

والرقابة كما وصفها جواد ذات يوم "غستابو على الروح" وسوف يظل كل مبدع في العالم يرى في الرقابة، أياً كانت، قيداً على حريته في التعبير. ولكن الرقابة سوف تظل قائمة طالما أن هذا المبدع أو ذاك يعيش في دولة، وسوف يظل الصراع بين

المبدعين وبين الرقابة قائماً ما بقي الإبداع، وما بقيت الدولة المهم أن يحدد المبدعون الهدف من صراعهم مع الرقابة، فليس الهدف إلغاء الرقابة، وإنما هو انتزاع حرية التعبير بالرغم من وجود الرقابة.

حرية الفنان

يقول الناقد السينمائي علي أبو شادي:

ظلت حرية الفنان مكبلة بالأغلال سواء من قبل السلطات الحاكمة أو المؤسسات الشعبية أو الأهلية التي تنصب من نفسها حامية للأخلاق طبقاً لمفاهيمها، أو من جماعات الضغط حين يتعرض الفنانون لمصالح هذه الجماعات، المؤقتة أو الدائمة. لذلك فإن الخروج من الدائرتين بالنسبة لفنان السينما يظل أمراً بالغ الصعوبة، فكلاهما يترتب به، محتمياً بترسانة من القوانين والتعليمات الرقابية المحددة أو المطاطة تفرض على الفنان، دون أن يشعر، رقابة ذاتية، تكبح جماح خياله أو تعرقل قدراته الإبداعية، وتجعله أسيراً لعشرات المحظورات التي حفلت بها مجموعة القوانين والقرارات الوزارية الرقابية.

من البديهي، أن أول عناصر العملية الإبداعية هو شعور الفنان بحرية التفكير وتمكينه من التعبير عن أفكاره، وما يؤمن به، وأحقيقته في انتهاج الوسائل التي يرى أنها أكثر فاعلية في توصيل رؤيته للواقع، وكشف عناصر الخلل به، واستجلاء ظواهره وتحليلها من خلال العملية الفنية والجمالية، وإطلاع المتفرج على الجوانب التي يجب تغييرها أو دفعه لإجراء عملية التغيير ذاتها، وهو ما قد يتعارض مع سياسات كثير من السلطات، غير الديمقراطية، التي تسعى عادة لتكريس الواقع، تغييب المواطن واستلاب روحه، وتدمير ملكاته العقلية، وإلغاء قدرته على التفكير والتدبير، كما أن المؤسسات المحافظة، كالأزهر، مثلاً المتواطئة مع السلطة تنتج نفس الأسلوب، وتعمل على الحيلولة دون المساس بمقدراتها ومكتسباتها التي قد يطيح بها نضج الوعي عند الجماهير.

الرقيب والمقص البتار

تقول السيدة/ إعتدال ممتاز (من مقدمة كتاب "مذكرات رقيقة

سينما ٣٠ عاماً"):

ثلاثون عاماً أو يزيد، أزاول فيها عملي بالرقابة، أقرأ وأرى أعمالاً
فنية مختلفة، منها ما يستحق القراءة والرؤية، ومنها ما يجب إلغاؤه
في سلة المهملات في الحال، لكن ضمير الرقيب يحتم عليه قراءة أو
رؤية العمل الفني للنهاية بصبر وتدبر، يبدي الرأي الرقابي فيه، ويبرره
ويدعمه. آلاف الأعمال، لو كانت كتباً علمية أو أدبية خالصة لكان
الإنسان علامة خطيراً بالدرجة الأولى أو أدبياً أخطر.

لكني لست نادمة، فقد استمتعت بكثير من الأعمال الفنية
والأدبية والعلمية الرفيعة استمتاعاً حقيقياً، وأتيحت لي فرصة تذوق
كثير من الأعمال الفنية السامية والأدبية المتكاملة. والعلمية الخالصة
ربما لو زاولت عملاً غير عملي هذا لما أتيحت لي هذه الفرصة.

وربما لو رجعت بي عقارب الزمن مرة أخرى، لما ترددت
في اختيار نفس عملي من جديد بكل ما فيه من مرارة وحلاوة،
وأم ومتعة، فقد أحببت عملي حباً عظيماً، وتعلمت أن أحترمه
وجاهدت في أن أعلم آخرين كيف يحترمونه، بل وقدرته، لذا

كنت أحزن عندما أسمع من يقلل من قيمته وأهميته أو يمس ما له
بين شغاف قلوبنا من حنان ورقة.

كثيرون لم يفهموه ورمزاً له بالملقص البتار، فهم لم يكونوا
يشعرون بإحساسنا المرهف وآمالنا الصادقة بأن يرى الناس كل الناس
العمل الفني المتكامل الجميل، إنهم لم يدركوا حيرتنا وصراعتنا
النفسية عندما نتخذ قرار بحجب أو منع ما يستحق أن يرى، تجربة
فريدة فذة مرت بي على مدى ثلاثين عاماً.

أردت تسجيل بعضاً منها في هذا الكتاب، أردت أن أجعل منها
إضافة، فكل جهد صادق إضافة، وكل إضافة لبنة في البناء المصري
الشامخ على مدى الأجيال المتعاقبة، لم أرد لتجربتي الفريدة أن تضع
كالتراب الذي تطأه الأقدام ليكون هباء منثوراً فاخترت تسجيلها ولعلي
أكون قد وفقت ولعلها تعطي بصيصاً من الضوء إلى تجارب أنفع،
في طريق لم يكن معلوماً أو ممهداً أو خالياً من الأشواك، بل كان
السائر فيه في رأيي أشبه بمن يسير على الحبال بين الجبال، في طريق
صعب، محفوف بالمخاطر، ضحاياه كثيرون ممن لا يدققون في اختيار
موضع أقدامهم، ويحرصون على انتصاب قاماتهم، وصدق نواياهم،

وجرأتهم في الحق، ابتغاء وجه الله، فلا يتأثرون بمن يقف أمامهم، ولا يغيب عن أذهانهم أن الوطن هو الباقي وأن الله حي لا يموت.

إن ضوء الثقاب على ضعفه يكشف الكثير من الإظلام الدامس أمام العين المبصرة، ولعل هذا الكتاب، بما حاولت أن أضع فيه من جهد صادق، وتجربة واثقة، أن يكون عود الثقاب الأول في مجال تجربتي المتفردة ليضيء قليلاً أمام القارئ الذي يريد أن يفهم أشياء ربما كانت خافية عليه، أو المدارس الذي يريد أن يتنفع بتجارب الآخرين، أو لعلني أدركت أن أكشف طريقاً، أسأله تعالى أن يكون هادياً أمام الناظرين.

إن عملي بالرقابة لم يكن عملاً فردياً، ولم أقم به بمفردي، بل عاونني فيه كثير من الزملاء والأصدقاء والأخوة الذين لولا جهدهم وصدقهم معي، لما كتب لي النجاح في عملي فأنا أعتبر - ورغم كل ما لقيت من صعوبات أو آلام أو معوقات - أنني أحرزت نجاحاً كبيراً في عملي، وأستطيع أن أقول: إنني كسبت ثقة وتقدير واحترام الكثيرين ممن صادفت في هذا المجال سواء كانوا من جمهور المتعاملين معي أو كانوا من الزملاء أو الرؤساء.. وإلى كل هؤلاء أدين بالشكر والعرفان.

المراجع

أولاً: الكتب:

- الأفلام المصرية ٩٥ - كمال رمزي - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٦.
- الاغتيالات السياسية في السينما المصرية - عادل عبدالحليم - مكتبة مدبولي - القاهرة - ١٩٨٨.
- السينما والسلطة - محمد صلاح الدين - مكتبة مدبولي - القاهرة - ١٩٩٦.
- السينما المصرية في موسم ١٩٧٧ - عبد المنعم سعد - سلسلة السينما المصرية في موسم - القاهرة ١٩٧٨.
- السينما.. وقليل من السياسة - طارق الشناوي - مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي - ١٩٩٤.
- الواقعية الجديدة في السينما المصرية - سمير فريد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٢.
- رسالة في تاريخ السينما العربية - جلال الشرقاوي - المؤسسة المصرية للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٧٠.
- مذكرات رقية سينما ٣٠ عاماً - إعتدال ممتاز - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٥.

- نجيب محفوظ والسينما - سمير فريد - الهيئة العامة لقصور
الثقافة - القاهرة - ١٩٩٠.

ثانياً: الدوريات:

(أ) الصحف

- جريدة عكاظ - السعودية - ١٩٩٥/٦/٥ - حوار مع هاشم النحاس.
- جريدة الأهالي - المصرية - ١٩٩٤/١١/١٦ - حوار مع يوسف
شاهين.

- جريدة الأنباء - الكويتية - ١٩٩٥/١٠/١١ - حوار مع هاشم
النحاس.

- جريدة البيان - الإماراتية - ١٩٩٥/٩/١٧ - حوار مع عطيات
الأبنودي.

- جريدة الأنباء - الكويتية - ١٩٩٥/٦/١٥ - حوار مع عبدالقادر
التلمساني.

- جريدة القبس - الكويتية - ١٩٩٥/٦/٥ - حوار مع يسري نصر
الله.

- جريدة البيان - الإماراتية - ١٩٩٥/٦/٢٥ - دراسة الفيلم التسجيلي
يحمل دعوة التغيير - فوزي سليمان.

- جريدة العربي - المصرية - ١٩٩٥/٧/٢٤ - التسجيليون يؤرخون -
محمد الروبي.

(ب): المجلات:

- مجلة أدب ونقد - المصرية (عدد يوليو ١٩٩١)، (عدد ديسمبر

١٩٩٥)، (يونيو ١٩٩٥)

- مجلة القاهرة - المصرية - (عدد ١٥ يوليو ١٩٨٦).

- مجلة روز اليوسف - المصرية (عدد ٣ أبريل ١٩٩٥)، (١٠ أكتوبر

١٩٩٤)، (عدد ٢٧ ديسمبر ١٩٩٣).

- مجلة الكواكب - المصرية - (عدد ٩ مارس ١٩٩٣).

- مجلة الهلال - المصرية - (عدد يناير ١٩٩٥).

الفهرس

٥	مدخل أولي
٩	من زمن الحكايات الساحرة إلى صيد الحمام
٢٣	من يخاف الرقابة الدينية؟!
٤٥	مقص الرقابة : قناع سياسي
٧٣	للكبار فقط: جواز مرور بدون حرج
٩٣	سينما تسجيلية، رقابة خاصة جداً
١٠٥	مقص الرقيب، شهادات وآراء
١٢٧	المراجع

هذا الكتاب

ثمة رقابة شئنا أم أبينا.. سواء كانت رقابة أجهزة أو مؤسسات ، أو رقابة جماهيرية ، أو حتى رقابة المبدع ذاته ، رقابة تفترض في ذاتها القدرة على الحكم على مستوى العمل الفني.. ومدى ارتقائه بالمشاعر الانسانية وتحقيقه للسحر الخاص المنبثق من كل فن جميل.. ولعل الراوي البدائي الذي يسرد حكاية وجمهوره يتحلقون حوله.. ينصتون حتى ينتهي فإذا أعجبهم الحكاية تركوه لينام.. وإذا لم يحدث قتلوه.. ولولا ذلك ما شحذ الراوي موهبته، ليتفجر بحكايته الساحرة في مواجهة الموت المتربص به.. إذن فثمة دور للرقابة هام وضروري يدفع الفنان إلى مزيد من التورط في اكتشاف منابع الدهشة وعمق الرؤى التي تتغلغل في الوجدان وتحفز في الذاكرة. ولكن يبقى السؤال أية رقابة تلك التي تفعل ذلك؟



وكالة الصحافة العربية

«ناشرون»

